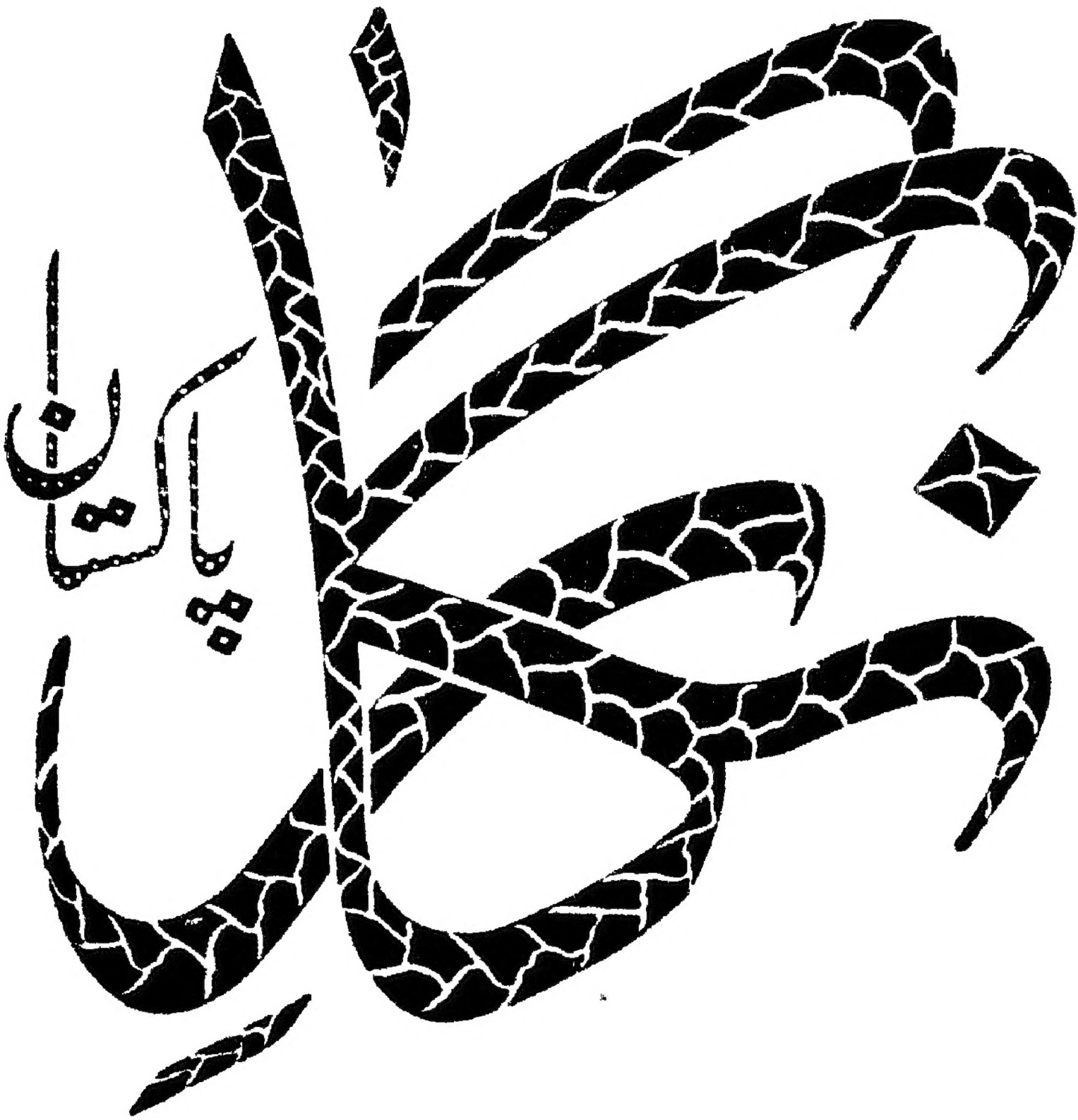


فروری

۷۱۹۶۷

بازی :- نیاز فحشوری



قیمت فی کاپی

پچھتر پیسے

الہ آباد
پتہ

درسِ انسانیت اخوتِ عامہ کا پہلا اور آخری صحیفہ

من ویرداں

مذہبی تفریق کو ہمیشہ کے لئے ختم کر دینے والی

انجیلِ انسانیت

موالانا نیاز فتح پوری کی پندرہ سالہ دور تصنیف و مساجد و
سیرِ فانی کا نامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش رفت تمام
نوع انسان کو انسانیت بہائی اور اخوتِ عامہ کے ایک نئے رشتہ
سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے اور مذاہب کی تخلیق و دینی
حقائد و رسالت کے مفہوم اور کتب مقدسہ پر تاریخی و علمی، اخلاقی اور
نفسیاتی نقطہ نظر سے نہایت بلند انشا اور پر زور خطیبانہ انداز
میں بحث کی گئی ہے۔

ادارہ نگار پاکستان - ۲۲ گارڈن مارکٹ کراچی

سردی کا

موسم آیا

اور گیا !

لیکن نزلہ، زکام اور
کھانسی کا دور جاری ہے



یہ موسم کا قصور نہیں۔ مناسب احتیاط برتی جائے اور سعالین
کا باقاعدہ استعمال رکھا جائے تو نزلہ، زکام، کھانسی
نہ ہونے پائے۔ سعالین ان تکلیفوں کا موثر علاج بھی ہے
اور ان سے بچاؤ کی بہترین تدبیر بھی۔

نزلہ
زکام اور
کھانسی کی خصوصی دوا

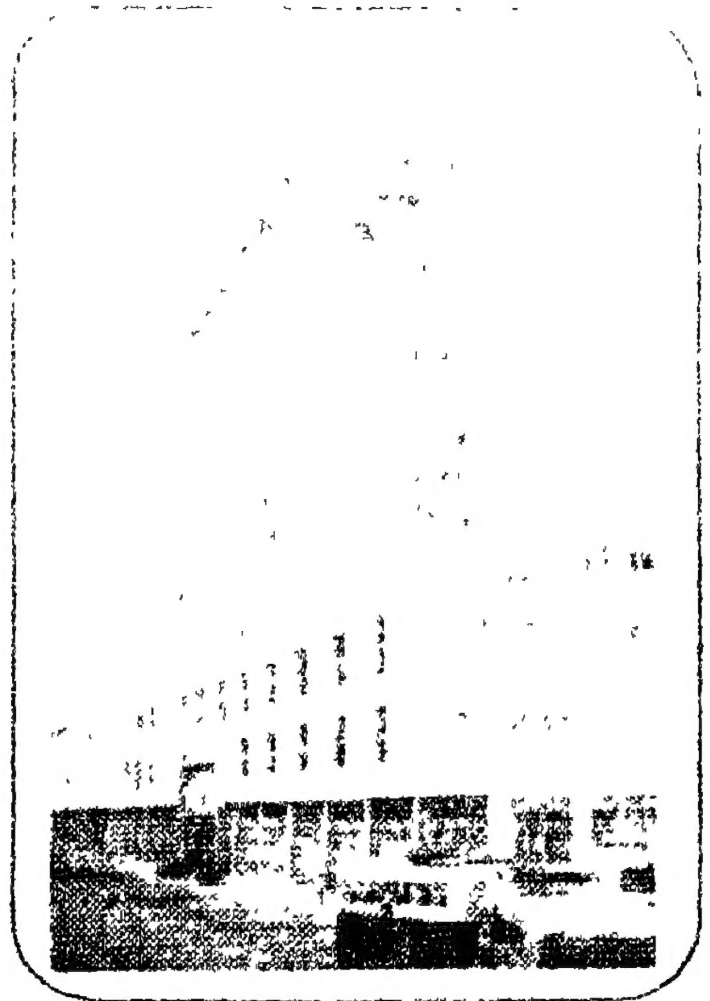
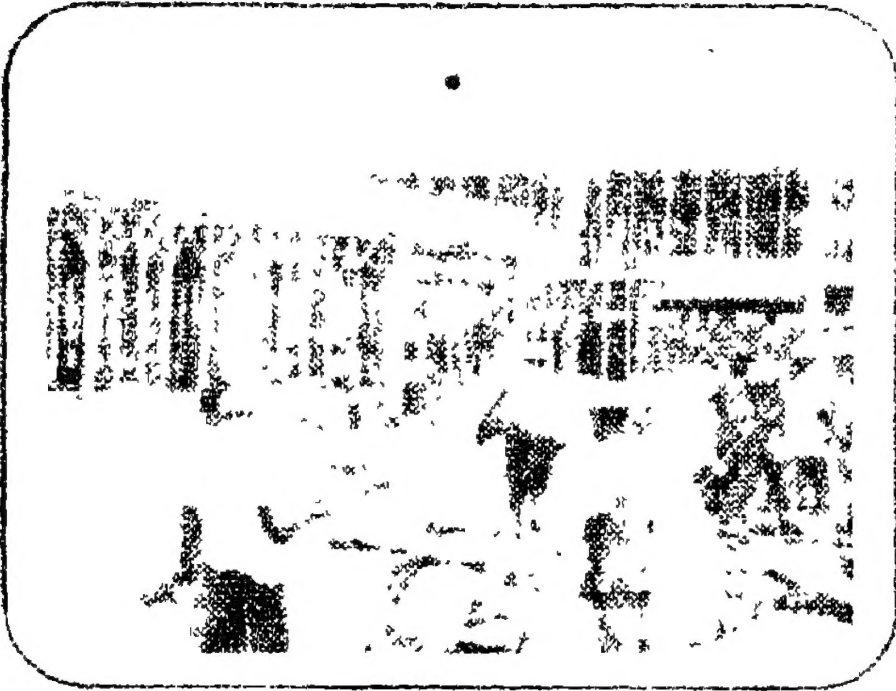
سعالین



ہمدرد دواخانہ (وقف) پاکستان
کراچی لاہور ڈھاکہ چٹاگانگ

ہمدرد

برنیکس :- گلے، ناک اور سینے پر ملنے سے سوزش اور جکڑن دُور ہو کر فوری افادہ محسوس
ہوتا ہے اور مرض کی شدت کم ہو جاتی ہے۔



یہ عمارتیں ایک جھلک ہیں اس عظیم تر پاکستان کی جو ہمارے شہروں اور دیہی علاقوں میں ابھر رہا ہے۔ یہ ایک دوسرے سے مختلف ضروری ہیں لیکن ان سب کی مضبوطی کا راز ایک ہی ہے۔ وہ ہے، زیل پاک اور میپل لیف فیکٹریوں میں تیار ہونے والی اعلیٰ قسم کی ڈیلیوپی آئی ڈی سی سیمنٹ کا استعمال!

مغربی پاکستان صنعتی ترقیاتی کارپوریشن

پی آئی اے کی پروازیں

شیراز

بغداد

جے این
دہلی

334 92
15. 6. 76

کیلئے شروع ہو گئی ہیں۔

موجودہ پروازیں: لندن فریٹ کفرت جینوا، روم، ماسکو، مسابرو،
بیروت، دھران، تہران، کابل، کراچی، ڈھاکہ، کھٹمنڈو، یگن
کینٹن، اور شنگھائی

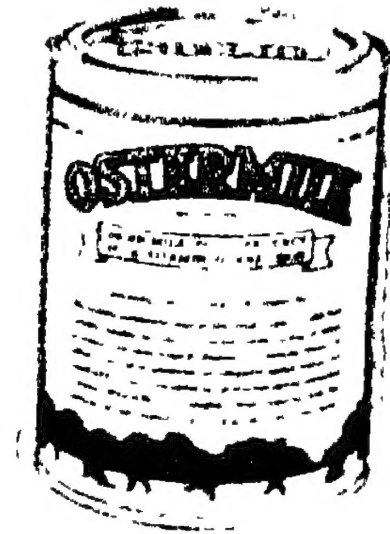
PIA

پاکستان انٹرنیشنل ایئر لائنز



آسٹریلک کا زمانہ مسترتوں سے بھرپور ہوتا ہے !

دو زمانہ بچہ کی پرورش آسٹریلک پر ہوتی ہے ماں اور بچے دونوں کے لئے مسترتوں سے ہوتا ہے آسٹریلک بچہ کو تندرست اور خوش و خرم رکھتا ہے جس سے ماں بھی مطمئن اور مسرور رہتا ہے۔ آسٹریلک اعلیٰ اور خاص قسم کے دودھ سے تیار کیا جاتا ہے۔ اس میں فولاد، تانکوں کے جسم میں خون کی کمی نہ ہونے پائے۔ ہڈیوں اور دانتوں کو مضبوط بنانے و مامن دہی بھی مناسب مقدار میں شامل کیا گیا ہے۔ اس لئے دودھ خفٹ جانے یا سیرازی کرنے کے لئے دانشمند مائیں پورے اعتماد کے ساتھ بچوں کو آسٹریلک دیتی ہیں۔ آسٹریلک بچے کی صحت اور مناسب نشوونما کے لئے مضبوط بنیادیں تھانے۔



بچوں کی پرورش پر ایک مفید کتاب
آسٹریلک کی کتاب "اوردوس دستیاب ہے
ذیل کے پتے پر ۵۰ روپے کے ٹکٹ بھرنے کے
لئے بھیج دیجئے اور ایک کتاب مفت حاصل کیجئے
پوسٹ باکس نمبر ۴۶۷۴ - کراچی ۲

آسٹریلک
ماں کے دودھ کا بہترین بھسنہ تبدیل
اب آسٹریلک "ڈاٹ کریم" بھی دستیاب ہے

بانی علامہ نیاز فتحپوری

جنوری
فروری

پاکستان

مدیر اعلیٰ
فرمان فتحپوری

33493

مدیر عارف نیازی

منیجر قمر نیا زی

ناظم نشر و اشاعت: اشتہار رشید محمد قریشی

قیمت فی پرہ
۷۵
بجھتر سے

دس روپے
زرسالانہ

صدر دفتر: نیاز منزل۔ ناظم آباد ۲۷ کراچی ۱۸

شاخ : منگھار پکستان - ۳۲ گارڈن مارکیٹ - کراچی

منظور شدہ برائے مدارس کراچی - بموجب سرکار نمبر ڈی/ایف/یوپی ۶۶۹/۳۶۲، مقررہ تعلیم کراچی

مبشر عارف نیازی نے مشہور آفٹ پریس کراچی سے چھپوا کر ادارہ ادب عالیہ سے شائع کیا۔

زین حرف کا سلیبی نشان اس بات کی علامت ہے کہ آپ کا چندہ اس شمارے کے ساتھ ختم ہوگا

فہرست

۴۶	دال سال	جنوری و فروری ۱۹۶۵ء	شمارہ ۱ و ۲
۴	ملاحظات	ڈاکٹر فرمان فتحپوری	
۸	طنز و مزاح کیا ہے ؟	رشید احمد صدیقی	
۱۴	فسانہ لطافت با لایا سیر کہسار	عظیم الشان صدیقی	
۲۰	ندوۃ العلماء کے گمنام محرک و ہانی .. (مولانا ظہور الاسلام)	ڈاکٹر فرمان فتحپوری	
۳۱	قنوی گلزار ارم کا قدیم تریس قلمی نسخہ	محمد اکرام چغتائی	
۳۸	ادب تخلیقی محرکات اور تخلیقی عمل	سلیم اختر	
۴۲	فن سوانح نگاری پر ایک نظر	احمد رفاعی	
۴۶	عراق دلبنان کے مشہور عربی افسانہ نگار	رشید احمد ارشد	
۵۳	سرزمین سندھ کا ایک تاریخی رومان	محمود اکبر آبادی	
۶۲	برہم ناتھ دت - ایک عظیم انسان ایک عظیم فنکار	ڈاکٹر فرمان فتحپوری	
۶۷	توبۃ النصوح کا ایک کردار	خواجہ محبوب عالم	
۶۹	مومن اور غائب کے مبالغہ آمیز شعار	قیصہ سرمست	
۷۵	باب الانتقاد 'نشانِ حق'	پروفیسر اے۔ بی اشرف	
۷۹	منظومات	<p>مولانا محمد علی جوہر (مجموع) - شفقت کاظمی</p> <p>تمکین سرمست - فرید جاوید - عروسی کریمپوری</p> <p>اقبال شوقی - شیر افضل جعفری - سلم شمیم</p> <p>جاوید احسن - برق سیمائی فتحپوری</p>	
۸۴	مطبوعات موصولہ	ڈاکٹر فرمان فتحپوری	

نگار پاکستان کا سالنامہ ۱۹۶۶ء

اصناف ادب ایک اہم اشاعت ہے

جس میں داستان، ناول، افسانہ، ڈرامہ، سوانح نگاری، تنقید، تذکرہ نگاری، انشائیہ
رپورتاژ، خطوط نویسی، طنز و مزاح اور خاکہ نگاری کے فنی و معنوی ارتقاء

پر

عہد حاضر کے سارے ممتاز اہل قلم اور اکابر نقد و ادب کے مضامین شامل ہیں
یہ نمبر اردو ادب و صحافت کی تاریخ میں ایک گراند راضافے کی حیثیت
رکھتا ہے۔ ضخامت: ۲۵۶ صفحات

قیمت: تین روپے
ہر ایک اسٹال سے طلب فرمائیں

نگار پاکستان - ۳۲ - گارڈن مارکیٹ کراچی

ملاحظات

(ڈاکٹر فرمان فتحپوری)

ادارہ ہمدرد اور طب

ہمدرد (ٹرسٹ) طب اور صحت کے باب میں جو گراں قدر خدمات انجام دے رہا ہے۔ وہ کسی تعارف کی محتاج نہیں ہے۔ ابھی حال میں "ہمدرد ٹرسٹ" کے ایک نئے شعبے "انسٹی ٹیوٹ آف ہیلتھ اینڈ طبی ریسرچ کانسنگ بنیاد" صدر مملکت پاکستان فیملی مائشیل محمد ایوب خاں نے نصب فرمایا ہے اور ہمدرد کی سائنٹفک مشاورتی کونسل نے اس انسٹی ٹیوٹ کے لئے "ہوائی اڈا" کا نشان منظور کیا ہے۔ اس طرح کے ایک دو نہیں، ہمدرد کے متعدد شعبے اور ادارے ملک کے گوشے گوشے میں قائم ہیں اور روزانہ ہزاروں افراد حسب ضرورت ان سے مستفیض ہوتے ہیں، عام و خاص دونوں ہمدرد کی دواؤں، مطبوعات اور طبیعوں پر اعتماد رکھتے ہیں اور اس حد تک کہ جب وہ بعض امراض کے سلسلے میں ہر طرف سے مایوس ہو جاتے ہیں تو ہمدرد سے ضرور رجوع کرتے ہیں۔ ہمدرد کی دوائیں خوش ذائقہ، ارزاں، مفید اور بے ضرر ہونے کے سبب صرف پاک و ہند میں نہیں بلکہ دنیا کے ہر ملک میں کم و بیش مقبول ہیں اور بعض پینٹ دواؤں کی مقبولیت و اہمیت کا تو یہ عالم ہے کہ ایلوپیتھی کے بعض ایسے ڈاکٹر بھی انھیں استعمال کرتے ہیں جو طب کے سخت مخالف ہیں اور اسے کوئی باقاعدہ علم العلاج ہی خیال نہیں کرتے۔ غالب نے یہ شعر شاید ایسے ہی لوگوں کے لئے کہا تھا۔

ہند کی ہے اور بات مسگر خوہری نہیں

بھولے سے اس نے سیکڑوں دعدے دفاکر

اب انھیں یہ کون سمجھائے کہ "طب" جس کی مخالفت میں بعض ادارے اور بعض افراد اپنی کم علمی کی بنا پر آواز بلند کرتے رہتے ہیں، قدیم ترین علم العلاج ہے اور دوسرے علوم طبی کی طرح اس کی اساس بھی تحقیق و تحلیل اور تجربات و مشاہدات پر قائم ہے، طب یونانی، جسے مشرقی علم الصحت بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس وقت سے مروج ہے جب دنیا پھونک جھاڑ، ٹونا ٹونکا اور عملیات کے سوا کسی اور معالجاتی اصول یا طریقہ کار سے واقف نہ تھی۔ امراض کے اسباب کی تشخیص۔ دوا سازی، دوا سازی کے اصول، اور ان کے استعمالات کا رواج دنیا میں سب سے پہلے طب ہی کے ذریعے ہوا ہے اور انسان کی ذہنی و جسمانی صحت کی اولین ذمہ داری اسی نے قبول کی ہے۔ یہ ماننا آج مغربی طرز علاج "ایلوپیتھی" نے جدید علوم و تجربات کی مدد سے، بعض امراض کے معالجات میں خصوصاً سرجری میں اتنی ترقی کی ہے کہ دنیا کے ہر گوشے میں اس کی برتری تسلیم کی جاتی ہے۔ لیکن محض اس بنا پر طب کی افادیت سے انکار کرنا یا اسے ایلوپیتھی سے کمتر درجے کی چیز خیال کرنا غلطی ہوگی۔ زمانہ قبل مسیح سے لے کر آج تک طب نے حفظان صحت کے باب میں جو کارنامے انجام دئے ہیں اور اطباء نے قدیم نے امراض کی تشخیص و دفاع کے سلسلے میں عداقت اور تجربہ کی جو باتیں

جس نے علم کیسے لئے قہرست کو بنیادی حیثیت دی ہے ، وہ جابر بن حیان ہے ۔ عہد متوکل (۸۴۶ء) کا نامور طبیب حنین بن اسحاق بھی عالمی شہرت کا مالک ہے اور اہل یورپ اسے *Tomniz* کے نام سے جانتے ہیں ۔ حنین بن اسحاق کا ایک شاگرد یوحنا بھی اعلیٰ درجے کا طبیب تھا اور آنکھ کے آپریشن کے لئے خاص شہرت رکھتا تھا ۔ امراض چشم کے سلسلے میں ”دغل العین“ نامی ایک کتاب بھی اس سے یادگار ہے اور یورپ کی کئی زبانوں میں اس کا ترجمہ ہو چکا ہے ۔ اسی طرح علی بن ربن کی ضخیم کتاب ”فردوس الحکمت“ علمی و طبی حیثیت سے اتنی بلند پایہ ہے کہ کئی زبانوں میں اس کے ترجمے ہو چکے ہیں اور کم و بیش سارے زمانے نے اس سے استفادہ کیا ہے ۔ اسی طرح ابو منصور موفقی ہر دی کی ”حقائق الادویہ“ محمد یوسف خوارزمی کی ”مناہج العلوم“ ابن خزلہ کی ”منہاج البیان“ اور تقدیم الابدان ، اور ابو القاسم زہرادی کی ”تصریف“ وغیرہ علم العلاج *SCIENCE OF MEDICINES* پر ایسی جامع اور مشہور عالم کتابیں ہیں جن سے مغرب کے ہر مفکر ، ہر عالم اور ہر طبیب نے بقدر لب و دندان استفادہ کیا ہے ۔ اس سلسلے میں اور بھی سیکڑوں مثالیں دی جاسکتی ہیں ۔ لیکن طب کی تاریخ دھڑکنے کا یہ موقع نہیں ، حقیقت یہ ہے کہ اگر دو نامور مسلم طبیب محمد بن زکریا رازی اور ابو علی سینا ہی کی چند علمی و طبی تصانیف سامنے رکھی جائیں تو مغرب کے سارے قدیم طبی ورثے پر مشرقی کی برتری ثابت کرنے کے لئے کافی ہوں گی ۔ دنیا کا شاید ہی کوئی پڑھا لکھا آدمی ہو جس نے رازی کی ”حادی“ و ”منصوری“ اور ابو علی سینا کی ”قانون“ و ”شفا“ کے نام نہ سنے ہوں اور جدید طبی سائنس کا شاید ہی کوئی ایسا ماہر فن یا ادارہ ہو جس نے علم الابدان ، علم الادویہ اور علم الصحت کے باب میں ان کتابوں سے رہنمائی حاصل نہ کی ہو ۔

اد پر بطور مثال جن مسلم المبارک کا ذکر آیا ہے ، یہ اطباء صرف یہی نہیں کہ محض طب میں خصوصی مہارت رکھتے تھے ، بلکہ ان میں سے اکثر اپنے عہد کے مستند فقہ ، مفکر ، محقق ، ریاضی داں اور علوم طبع کے ماہر گزرے ہیں ۔ ان اطباء و تجربات تحقیقات اور مشاہدات سے خاص دلچسپی تھی اور اپنے نتائج و تجربات کو تحریری صورت میں محفوظ کر جانے کی صلاحیت بھی اعلیٰ درجے کی تھی لیکن جو چیز انھیں ایک انسان کی حیثیت سے عظیم بناتی ہے وہ ان کی سیرت کی بختگی و پاکیزگی اور خدمت خلق کا جذبہ ہے ۔ ایک نہیں سیکڑوں ایسی مثالیں تاریخ میں ملتی ہیں جن سے ثابت ہوتا ہے کہ اُس زمانے کے اطباء آج کی طرح نہ تو ہوس زر میں گرفتار تھے اور نہ اپنے فن کو غیر صحت مند یا مہلک نتائج کے لئے فروخت کر سکتے تھے بہت مشہور واقعہ ہے کہ خلیفہ متوکل چونکہ دشمنوں میں گھرا ہوا تھا اس لئے کسی پر اعتماد نہ کرتا تھا ۔ چنانچہ جب اس نے ذاتی معالج کی حیثیت سے اس وقت کے ممتاز ترین طبیب حنین بن اسحق کا تقرر کرنا چاہا تو اس کے سامنے عجیب و غریب شرطیں رکھیں ۔ متوکل نے حنین بن اسحق سے کہا ”میں اپنے ایک دشمن کو پوشیدہ طور پر ہلاک کرنا چاہتا ہوں تم مجھے ایک زہر آلود دوا بنا کر دو۔“

حنین بن اسحق نے جواب دیا ۔

”مجھے صرف نفع بخش دواؤں کا علم ہے ، علاوہ ازیں میرا پیشہ ایسا ہے جس کا مقصد بنی نوع انسان کو نفع پہنچانا ہے لوگوں کو ہلاک کرنا نہیں ہے۔“

اس جواب کے بعد متوکل نے حنین کو دولت اور عہدے کا لالچ دیا ، جب اس پر بھی وہ تیار نہ ہوا تو عدول حکمی کے

جرم میں اسے ایک سال کی قید بامشقت دی گئی۔ قید سے رہائی کے بعد اسے پھر متوکل کے سامنے لایا گیا۔ خلیفہ کے ایک طرف تلوار رکھی گئی دوسری طرف دولت کا انبار لگایا گیا اور جنین سے پوچھا گیا۔ ان میں سے تم کس کا انتخاب اپنے حق میں کرتے ہو۔ جنین نے کہا کہ دولت و عہدہ مجھے قبول نہیں، میں اپنا سر کٹانا پسند کروں گا لیکن کسی کی ہلاکت کے لئے "زہر آلود" دوا بنا کر نہ دوں گا۔ اس کے بعد خلیفہ نے اس پر اعتماد کیا اور ذاتی معالج کی حیثیت سے تقرر کیا۔

پھر یہ بھی نہیں تھا کہ آج کل کی طرح ہر عطائی کو طبیب یا ڈاکٹر بننے کی اجازت رہی ہو۔ ایسے واقعات بھی ملتے ہیں جہاں صرف سند یافتہ طبیعوں کو مطب کرنے کی اجازت دی گئی تھی۔ مقتدر کے عہد خلافت کی بات ہے (۱۹۳۱ء) خلیفہ کو خبر ملتی ہے کہ ایک عطائی طبیب نے ایک مریض کی جان لے لی ہے۔ اس واقعہ کے زیر اثر مقتدر نے حکم دیا کہ بغداد میں جتنے اطباء مطب کر رہے ہیں۔ ان سب کا امتحان لیا جائے اور جو اس امتحان میں کامیاب ہوں صرف انہیں مطب کی اجازت دی جائے۔ ایسا ہی کیا گیا۔ افسر الاطبا سان بن ثابت نے ۱۹۳۱ء میں بغداد کے تقریباً ایک ہزار طبیعوں کا امتحان لیا۔ ان میں سات سو کامیاب ہوئے۔ اور انہیں کو مطب کرنے کے مجاز قرار دیا گیا۔ گویا دور حاضر میں طبیعوں اور ڈاکٹروں کے رجسٹریشن کا جو قاعدہ مقررہ ہے کم و بیش وہی اس زمانے میں بھی تھا۔

ان امور سے قدر سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ "طب" کوئی غیر سائنسی طریقہ علاج نہیں۔ بلکہ عین سائنسی اور قدیم ترین علم العلاج ہے۔ اور دنیا میں جتنے بھی علاج معالجے کے علمی طریقے مروج ہیں، ان سب نے اس سے کم و بیش رہنمائی حاصل کی ہے، اگر ہم اہل مشرق فی الواقع یہ چاہتے ہیں کہ قومی و ملی سطح پر دفاع امراض و حفظان صحت کے باب میں ہم مغرب کے محتاج نہ رہیں بلکہ اپنے طور پر کچھ کر سکیں تو پھر ہمیں مغربی علاج کے ساتھ ساتھ طبِ یونانی کی طرف بھی از سر نو توجہ کرنی ہوگی۔

محمد رڈرسٹ قابل ستائش ہے جسکی توجہ سے طب نے اپنا کھویا ہوا وقار دوبارہ حاصل کر لیا ہے۔ ہمدرد رڈرسٹ کے بانی دھرم حکیم محمد سعید دہوی ملک کے ممتاز طبیب ہیں، عالم ہیں، ادیب ہیں، مفکر ہیں اور تہذیب ہیں، سب سے بڑھ کر یہ کہ انسان دوست ہیں، قوم کے بھی خواہ ہیں اور پاکستان کے سچے عاشق ہیں ان میں قومی و ملی کاموں کی لگن ہے۔ ایسی لگن جو صلہ رستائش سے بے نیاز ہے۔ پھر کوئی وجہ نہیں کہ ہمدرد کے دوسرے منصوبوں کی طرح انسٹی ٹیوٹ آف ہیلتھ کا منصوبہ کامیاب نہ ہو۔ یقینی کامیاب ہو گا۔

مولانا نیاز فچوری کے خطوط مطلوب ہیں

مولانا نیاز فچوری کے مکاتیب، انکی انشاپردازی، ندرت، تحفہ اور ظرافت کا بے مثل نمونہ اور علم و ادب کا بیش بہا گنجینہ ہیں۔ ادارہ نگار ان مکتوبات کو بہت جلد کتابی صورت میں پیش کرنے کا ارادہ رکھتا ہے۔ لیکن اس کام کی تکمیل مولانا نیاز مرحوم کے دوستوں، عزیزوں، معتقدوں اور حلقہ نگار و نیاز سے دل بستگی رکھنے والوں کی خصوصی توجہ کے بغیر ممکن نہ ہوگی۔ اس لئے جن حضرات و خواتین کے پاس نیاز صاحب کے خطوط محفوظ ہوں وہ ازراہ کرم ان خطوط کی فوٹو اسٹیٹ کا پیرا یا قلمی نقلیں مرحمت فرمائیں یا اصل خط ارسال فرمادیں۔ نقل کر اگر یہ خطوط شکر یہ کے ساتھ واپس کر دئے جائیں گے۔

(ادارہ)

طنز و مزاح کیا ہے ؟

(ارشید احمد صدیقی)

ہماری آپ کی جان سے دور، اقرون ادنیٰ میں یونانیوں کے دو معتقد دیوتا تھے۔ الہۃ الفلاحات اور الہۃ الخمر اور حقیقت یہ ہے کہ اس دو کی خصوصیات اور میلانات کو مد نظر رکھتے ہوئے ان دو دیوتاؤں کے علاوہ ذہن انسانی میں کسی اور کی گنجائش بھی نہ تھی۔ انسان داہمہ پرست اور خلقاً کمزور واقع ہوا ہے اس لئے کسی طاقتور (یا مافوق العادت) ہستی کا سہارا ڈھونڈنا اسکی فطرت ہے۔ ہر وہ وحشی یا شیم وحشی انسان جس کو اپنی ضرورت کا احساس تھا اپنے فکر و عمل کے اعتبار سے مذہبی یا توہم پرست تھا اور اب بھی ہے اور حقیقت یہ ہے کہ انسان اپنی انتہائی ہتذیب اور ترقی کے باوجود آج بھی توہم پرست ہے۔ وہ صرف مخلوق خداوند کا معتقد ہے۔

انسان کے عہد اولین میں یقیناً ایسے مواقع بھی آتے ہوں گے جب اس کو ہر قسم کی غایت اور کامرانی نصیب ہوتی ہوگی مثلاً غلہ پکنے کا وقت، خرمن جمع کرنے کا موقع، موسم کا اعتدال، فضا کی دلکشی، صحت یا خوشگوارى وغیرہ، ان مواقع پر اس کی مسرت اور نشاط میں ایک طرح کا ہیجان ہوتا ہوگا اور وہ معمول سے زیادہ اس کا اظہار کرتا ہوگا۔ ظاہر ہے یہی مواقع رفتہ رفتہ عید الجماعت میں منتقل ہو گئے ہوں گے۔

ہر عید یا تہوار اپنے دعوے کے اعتبار سے دو پہلو رکھتا ہے، ایک مذہبی دوسرا تفریحی۔ کسی تہوار کی مثال لے لیجئے، اسکی تاریخ اس حقیقت کی ترجمان ہوگی۔ دن کا کچھ حصہ عبادت یا نذر نیاز میں اور بقیہ سیر و تفریح، ملا جلنا، دید و بازدید میں صرف ہوتا ہے۔ ان حالات کے ماتحت آپ اہالیان یونان کی ابتدائی زندگی کا جائزہ لیں۔ ان کے دو مخصوص اور محبوب دیوتا۔ الہۃ الفلاحات اور الہۃ الخمر تھے۔ جن کے نام پر نذریں اور قربانیاں تہذیب کی جاتی تھیں اور نذر نیاز کا بیشتر حصہ غلہ اور شراب ہوتا تھا۔ یہ مراسم ختم ہو سیتے تو رنگ لہیوں کا دور آتا جس میں عورت، مرد، بچے، بوڑھے، جوان، سب ہی شریک ہوتے تھے۔ سنسی، دل لگی، مذاق، تمسخر، پھکڑ بازی، طعن و طنز، سب و شتم، برہنگی و بے لاء روی۔ سب ہی کچھ ہوتا۔ جن کو آج آپ آرٹ اور آزادی سے بھی موسوم کر سکتے ہیں اور بربریت اور بے حیائی سے بھی۔ فرق صرف زمان و مکان کا ہے، افعال و افکار کا نہیں۔

طنزیات کی ابتدا انھیں بستیوں اور برہنگیوں سے ہوئی ہے۔ یہاں اس امر کا بھی جائزہ لے لینا چاہئے کہ یہ سنسی دل لگی یا سب و شتم کس نوعیت کا ہوتا ہوگا۔ غالباً اس حقیقت سے کسی کو انکار نہ ہوگا کہ جب انسان کے جذبات میں متوجہ ہوتا

اور اس پر ایک سنجائی کیفیت طاری ہوتی ہے۔ اس وقت اس کا لب و لہجہ ہی نہیں بدل جاتا بلکہ ایسی حالت میں اس کے لب و زبان سے جو کلمے ادا ہوتے ہیں وہ اپنی ترکیب اور بندش کے اعتبار سے بھی مختلف ہوتے ہیں، لب و لہجہ اور ترکیب و بندش کی یہ عجیب نوعیت فن شعر و شاعری میں ایک نمایاں حیثیت رکھتی ہے جس کا اصطلاحی نام ہم نے اوزان اور قافیہ اور ردیف رکھ دیا ہے۔ آواز اور الفاظ کی اپنی مختلف نوعیتوں کو ہم موسیقی سے بھی تعبیر کرتے ہیں۔ یہ اصطلاحی اوزان و حقیقت ہمارے متلاطم جذبات کے اوزان ہیں جن سے ہم گریز کر سکتے ہیں لیکن انکار ناممکن ہے۔ چنانچہ عہد قدیم کے یونانی انہیں رنگ ریوں میں جو طعن و طنز، سب و شتم، مہنسی دل لگی، پھکڑ یا فحاشی پر مشتمل ہوتی تھیں۔ ایک قسم کے بے ربط وزن کا بھی التزام رکھنے لگے جس نے مردِ ایام سے نظم کا جامہ اختیار کر لیا۔ یہی سبب ہے کہ یونان اور روم کے جتنے مشہور ہجو گو ہوئے، وہ سب کے سب شاعر تھے۔ عربوں کے یہاں بھی ہجو کی تعریف و تشریح میں جو کچھ کہا گیا ہے وہاں نظم کی شرط ایک حد تک لازمی قرار دے دی گئی ہے۔ عربوں میں ہجا سے مراد وہ اشعار ہیں جن میں کسی قوم، کسی فرد، کسی جماعت یا کسی کی منقست کی گئی ہو۔

موجودہ ناقدین میں یہ امر متنازعہ فیہ ہے کہ اہالیانِ روم نے یونانیوں سے طنزیات اخذ کیا یا یہ خود انہی کے اذکار و طبع کا نتیجہ ہے۔ جویس اسکلیگر (TULIUS SCALIGER) اور مہنی اس (HEINSIUS) اول الذکر خیال کے علمبردار ہیں۔ ریگل شی اس (REGALIUS) اور کیسین (CASAUBON) موخر الذکر نظریے کے معتقد ہیں لیکن قبل اس کے کہ ان عقائد سے بحث کی جائے اس امر کا اظہار ضروری ہے کہ طعن و طعن یا سب و شتم ہر قوم میں خود بخود نشو و نما پاتے ہیں۔ اس لئے یہ بحث کہ اس فن کو اہالیانِ روم نے یونان سے حاصل کیا یا اس باب خاص میں یونانی اہالیانِ روم سے مستفید ہوئے ایک حد تک بے سود اور غیر متعلق ہے اسکلیگر کو اصرار ہے کہ یہ چیز یونان سے روم کو منتقل ہوئی اور ثبوت میں یہ حقیقت پیش کرتا ہے کہ لفظ سٹائر (SATIRE) طنز یا ہجو کے مفہوم میں سطر (ایک قسم کا مختلف الاعضا جانور) یا بقول دیگر اللہ الفلاحات سے (جس کی ہیئت بکرے اور آدمی کی شکل سے مرکب تھی) ماخوذ ہے۔ دوسری طرف کیسین اور اس کے مقلدین اس مفہوم سے اپنی بیزاری کا اظہار کرتے ہیں۔ کیسین کا دعویٰ ہے کہ سطر سے سطرانظم کے مفہوم میں اخذ نہیں کیا جاسکتا کیونکہ سطر اس اسم نہیں بلکہ صفت ہے۔ نظر برآں اس کو سٹائر نہیں بلکہ سٹائر کی کہہ سکتے ہیں۔ دوسری طرف یہ حقیقت بھی ذرا موش نہ کرنی چاہئے کہ اللہ النحر اور اللہ الفلاحات کے لئے سال کی اولین مختلف زرعی پیداوار ایک چنگیز میں بطور نذر اور ہتد یہ پیش کی جاتی تھیں۔ اس چنگیز کو (SATIRA LANX) کہتے تھے۔ نظر برآں ”سٹائر“ کا مفہوم ایک ایسی نظم سے بھی وابستہ کیا جاسکتا ہے جس میں مختلف اقسام کی پست اور رکیک طعن و طنز بجدوں میں ادا کی جاتی ہوں۔

یونانیوں کے یہاں ایک اور چیز بھی تھی جسے وہ سلی (SILLI) کہتے تھے۔ یہ ایک طرح کی دشنامی نظم ہوتی تھی، اور رومن سٹائر سے مشابہ تھی۔ طیمون (TIMON) نے جو سلی لکھی تھی اس کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ اس زمانہ میں پراڈیز (ایک قسم کی مضحک تصنیف) بھی مقبول تھی جس میں کسی معقول اور سنجیدہ نظم کے الفاظ اور جملوں کو الٹ پھیر کر مضحک بنا دیتے ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ اس امر کو بھی ملحوظ رکھنا چاہئے کہ یہ صنف کلام اہالیانِ روم میں بھی عام تھا۔ آسونیس (AUSONIUS) نے جو قطعات لکھے تھے اس میں درجی (VIRGIL) کے الفاظ اور جملوں کو الٹ پھیر کر

پوری نظم کا مضحک بنا دیا تھا۔ لسان العصر اکبر مرحوم کی بعض نظمیں بھی اس قسم کی ہیں جن میں حافظ کے بعض اشعار یا غزلوں کو اس طور پر الٹا ہٹا دیا ہے اور ایسے مصرعے چسپاں کر دئے ہیں کہ پوری نظم دلچسپ اور مضحک بن گئی ہے۔ تو نظمیں اور ہورس (HORACE) کا یہ بھی دعویٰ ہے کہ طنزیات کی تکنیک اور فنش و نمائندگی انھیں نصیب ہوئی ہے۔

اور وہیں سے یہ یونان کو منتقل ہوئی ہیں۔
طنزیات کے سلسلے میں اب تک جو کچھ بیان کیا گیا ہے۔ اس سے ایک طور پر یہ بھی اخذ کیا جاسکتا ہے کہ فی الحقیقت ڈراما اور تھیٹر کے اولین اشارات انھیں رنگ ریلوں، قربانیوں اور فحاشیوں سے وابستہ ہیں جو تمدن اور معاشرت کے ہر اولین میں برسر کار تھیں اور یہ کچھ تھیٹر اور ڈراما ہی پر منحصر نہیں ہے بلکہ خود موجودہ عہد کے جتنے مہذب یا غیر مہذب رسمیں، مذہبی یا روایتی عید یا تیویا رہیں، اُن سب کا تاریخی اور نفسیاتی پہلو، عہد اولین کے انہی معتقدات نظری یا عملی سے وابستہ ہیں۔
مردہ ایام سے معاشرت اور مذاق میں بھی انقلاب پیدا ہوا اور وہی چیز جو کسی وقت غیر مرتب اور غیر منظم صورت میں موجود تھی نسبتاً مرتب اور منظم نظر آنے لگی۔ فینسائین (FESCENNINE) جو کسی وقت وزن اور قافیہ سے بالکل معرّا تھی اب ان صفات کی حامل ہو کر زیادہ وسیع اور مقبول بن گئی۔ یہاں تک کہ جوئیس سیز نے جب گلاس پر فتح پائی اُس وقت یہ عسکریوں کی زبان پر تھی لیکن ابھی اس کو وہ رتبہ نصیب نہیں ہوا تھا کہ مہذب حلقوں میں باریاب ہو سکتی۔ لیکن کچھ عرصہ بعد زمانہ کے تصرف سے اُن پر کسی قدر تیز دہن کا عمل ہوا اور رفتہ رفتہ فحش اور سو قیانہ عنصر بالکل حذف کر دیا گیا۔ یہ گویا طنز یا کے علم و فن کا بحیثیت علم دفن کر کے اولین سنگ منزل تھا۔ روم کے اسٹیج پر طنزیات کو ایک مستقل وجود کی شکل میں پیش کرنے کا ہرا لوی اس اندرون نقاص (LIVOUS ANDRONICUS) کے سر ہے۔ یہ ایک یونانی نثر اد غلام تھا جس کو اسکے آقا نے روم کے آزاد شہری بن جانے کا شرف عطا کیا تھا۔ اندرون نقاص اپنے وطن کے طور طریقے مطالعہ کر چکا تھا، اسلئے روم کے اسٹیج پر بھی اُس نے انہی خدوخال کو نمایاں کرنا شروع کر دیا جو یونان کے امتیازی خصوصیات تھے۔ بعضوں کا تو یہاں تک خیال ہے کہ روم میں اس نے یونانی اسٹیج کے طور طریقے ہی نہیں نمایاں کئے بلکہ یہاں کے طرز انشاء اور طریقہ تصنیف پر بھی یونانی نقوش ثبت کر دیے۔ اس نظریہ کے تسلیم کرنے میں یوں تاثر نہیں کر سکتے کہ اس کی بزمیہ (کومیڈی) اسطافیس کی تصانیف کی آئینہ ہے۔ اس طور پر گویا روم کی تاریخ طنزیات میں تین مراحل نہایت نمایاں نظر آئیں گے۔

- ۱۔ وہ طعن و طنز جو ابتدا میں محض جہتہ فحاشی، پھکڑ اور رنگ ریلوں پر مشتمل تھی۔
- ۲۔ وہ درمیانی زمانہ جب طنزیات میں سے فحش اور سو قیانہ عنصر حذف کر دیا گیا اور ہر قسم کی بے محابا رنگ ریلوں میں کسی قدر سلاست اور سنجیدگی پیدا ہو گئی تھی۔ یہ گویا ایک قسم کی بے ہنگام نقالی اور ہزالی کا دور تھا جس میں نہ تو ابتدائی عہد کی فحاشی اور رکاکت تھی اور نہ بعد کے تماشوں کی تہذیب اور تنظیم۔
- ۳۔ لوی اس اندرون نقاص کا دور جس نے طنزیات کو ایک مستقل حیثیت دے کر اسٹیج کے قابل بنادیا اور جس کے متعلق یہ بھی دعویٰ کیا جاتا ہے کہ اس نے یونانیوں کی قدیم بزمیہ کا احیاء کیا۔

لوی اس اندرون نقاص کو روم میں اسٹیج قائم کئے ہوئے ابھی نہایت مختصر زمانہ گزرا تھا۔ کہ اپنی اس (ENNIUS) پیدا ہوا۔ اس نے اپنے ہم وطنوں کی ذہانت اور طباعی کا پورے طور پر احساس کیا اور اس نتیجہ پر پہنچا کہ جہاں تک طنزیات کا تعلق اسٹیج سے تھا اس کی بعض نوعیتیں قابل گرفت تھیں۔ نظر برآں سب سے پہلے اس نے یہ اصلاح پسین کی کہ رکاکت اور عامیہ

کا عنصر کلیتہً حذف کر کے اس کو لطیف اور سلیس تر بنا دیا جائے۔ اس نے یہ التزام بھی کیا کہ آئندہ سے اس میں علمی آب و رنگ کا اضافہ بھی کر دینا چاہئے۔ بالفاظ دیگر اس کو ایسا جامہ پہنانا چاہئے کہ اس کا مشاہدہ ہی نہیں بلکہ مطالعہ بھی کیا جا سکے۔ انڈرونیقاؤں کی تصانیف ان اساسی اصلاحات کی حامل ہیں۔

ڈیسیر (DACIER) کا خیال ہے کہ اپنی اس کے سامنے لوئس انڈرونیقاؤں کی تصانیف نہ تھیں جس کی تمام تر بنیاد یونانی بزمیہ پر تھی۔ بلکہ یہ رومن سطرک کا خوشہ چین ہے، ڈرائڈن کو اس نظریے سے اختلاف ہے اس کا بیان ہے کہ اپنی اس کی تصانیف کا مآخذ یونانی بزمیہ اور اس کی دلنشین نوک جھونک ہے جس کا مظہر انڈرونیقاؤں کی تصانیف تھیں۔ دوسری طرف یہ حقیقت بھی فراموش نہیں کی جاسکتی کہ اپنی اس کو اطالوی تھا لیکن یونانی اس نے کا زبردست عالم تھا یہاں تک کہ اس کا عقیدہ تھا کہ ہومر کی روح نے اس کے کالبد کو اپنا نشیمن بنالیا تھا۔ نظر برآں یہ تسلیم کرنا حقیقت سے دور ہو گا کہ اس نے اپنے ہوطنوں کے مزخرفات اور دیباچوں سے استفادہ کرنا بھی گوارا نہ کیا ہو گا۔ بہر حال اس نے یونانی بزمیہ سے استفادہ کیا یا ان بے محابا اور بے ہنگام نقالیوں یا فحاشیوں سے فائدہ اٹھایا ہو جو روم میں عروج پر تھیں۔ یہ امر مسلمہ ہے کہ اپنی اس رومن طنزیات کا اولین مصنف ہے۔

اپنی اس کا بھانجا لوسی لیس (LUCILIUS) اس کے بعد پیدا ہوا، اس نے اپنے ماموں ہی کے نقش قدم کو اپنا خضر راہ بنایا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ اپنی اس نے اس کی تعلیم و تربیت اپنے مخصوص پہنچ پر کی ہو۔ لوسی لیس کے دوران حیات ہی میں بقوڈیس (BACUVIUS) نمودار ہوا۔ اس نے اسی یونانی بزمیہ کو لطیف تر پیرایہ سے اختیار کیا۔ جس کا اولین رومن طنزیات میں انڈرونیقاؤں کے عہد تک وجود نہ تھا۔ ہو۔ لیس کا خیال ہے کہ لاطینیوں میں اولین طنزی شاعر لوسی لیس ہے۔ لیکن ڈرائڈن کا بیان ہے کہ اس نے اپنی اس کی طنزیات میں صرف ایک قسم کا بانچن پیدا کر دیا تھا۔ اور یہ خیال بعد از قیاس ہے کہ خود لوسی لیس نے کسی قسم کی طنزیات وضع کیں۔ مگر زمانہ کی رفتار کے ساتھ ساتھ جوں جوں رومن زبان زیادہ سنجیدہ اور سلیس ہوتی گئی اس میں یونانی زبان کی شیرینی اور لطافت قبول کرنے کی صلاحیت بڑھتی گئی۔ بالنتیجہ لوسی لیس اور تو نطیلین دونوں لاطینی طنز میں لوسی لیس کو فضل تقدم دیتے تھے۔

یہاں طنزیات کی ایک دوسری صنف کو بھی بیان کر دینا مصلحت سے خالی نہ ہو گا۔ طنزیات کی یہ قسم بھی قدما کی میراث ہے اور انہی سے منتقل ہوتی آئی ہے۔ عام طور پر اس کو دارونی طنزیات کے نام سے موسوم کرتے ہیں لیکن ارد (VARRO) جس سے اس قسم کی طنزیات وابستہ کی جاتی ہیں اس کو مینی پین (MENIPIAN) بتاتا ہے۔ روم کی دنیاؤں و دب میں دارو علامہ اجل تصور کیا گیا ہے۔ یہ مینی لیس (MENIPIUS) کا متبع تھا جو فلسفہ کا معتقد تھا۔ اپنی اس کی طنزیات مانند دارونی طنزیات میں نہ صرف مختلف اقسام کی نطیں شامل تھیں بلکہ اس میں نثر کی بھی آمیزش تھی۔ دارونی طنزیات ب تقریباً پتہ ہیں۔ سوائے ان چند مختلف اجزاء کے جو اپنے مفہوم اور معنی کے اعتبار سے بالکل مسخ ہو چکی ہیں۔ خود دارو کا بیان ہے کہ اس نے اپنی تصانیف میں نہ صرف مطاببات اور مفتوحات کو دخل دیا ہے بلکہ اس میں فلسفہ کے پیچیدہ اور دقیق مسائل بھی داخل کر دیے ہیں۔ دارو کے متبعین میں سے ایک بطرونیس اربطار (PETRONIUS ARBITER) ہے جس کی تصانیف کے متعلق کہا جاتا ہے کہ ہالینڈ میں شائع ہوئی ہیں۔ دوسرا سنیکا (SENECA) جس کی متعدد تصانیف مثلاً ٹاؤسیس (CLAUDIUS) اور سیمپوزیم (SYMPOSIUM) وغیرہ ہیں۔ دور جدید میں اریسمیس (ERASMIUS)

اور بارکے وغیرہ گندے ہیں۔ انگریزی ادب میں دارونی اتباع کا یہ پہلو کہ اس میں نشرہ حصہ بھی شامل ہوتا تھا صرف اسپنسر (SPENSER) اور ڈرائڈن (DRYDEN) کی بعض تصانیف میں نظر آتا ہے۔

رومن طنزیات کے بعض اہم پہلوؤں سے آشنا ہونے کے بعد یہ ضروری ہے کہ چند مشہور اور مستند لاطینی طنزیین مثلاً ہوریس، جوونل اور پرسی اس کے طرز کلام پر ایک مختصر تنقیدی نظر ڈال لی جائے تاکہ آئندہ ان لاطینی طنزیین کے تذکرہ کا جب موقع آئے اور ان کا حوالہ دیا جائے تو مفہوم آسانی کے ساتھ ذہن نشین ہو سکے۔

اسمیٹن (SMEATON) کا قول ہے کہ ہوریس، جوونل اور پرسی اس ہر ایک نے کم و بیش لوسی لیس (LUCILIUS) کی طنزیات سے استفادہ کیا ہے۔ ہوریس نے اس فن کو اوج کمال پر پہنچا دیا۔ اس نے لوسی لیس کی طنزیات کو ان مخصوص حالات اور واقعات، رسم و رواج اور طور طریقہ کا ہم آہنگ بنا دیا جو عہد آگسٹس (AUGUSTUS) کے امتیازات خصوصی تھے، ہوریس نے اپنے سنجیدہ اور شگفتہ مذاق طعن و طنز میں ایک قسم کا مذہبی تقدس پیدا کر دیا تھا۔ آگسٹس کے عہد حکومت میں غیر ملکی عنصر جس قدر ملکی عنصر پر غالب ہو گیا تھا اور روم کی عہد بالشان سیرت خصوصی پر جیسا کچھ اس کا مذہوم اثر پڑ رہا تھا، ہوریس نے ان پر نہایت دلگداز حملے کئے ہیں۔ کبھی یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ اس طغیان اور عصیان کا ایک ناقد اور مبصر کی حیثیت سے مطالعہ کر رہا ہے۔ کبھی یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ خود اس عصیان زار میں گردش کھا رہا ہے۔ اس کے بعد یکایک اس کا لہجہ بدل جاتا ہے اور وہ سوسائٹی کی سفاہت شقاوت اور اس کی بے بھری کا ماتم کرنے لگتا ہے جو مسائل حیات کی حیات بخش پاکیزگیوں کی طرف سے برتنے جاتے تھے۔ ہوریس کا یہ نمونہ اکبر مرحوم کے کلام میں ملتا ہے۔ ہوریس کی مانند اکبر مرحوم بھی اس طور پر کہتے تھے گویا صرف مذاق و مزاح کو دخل دے رہے ہیں۔ وہ سب کچھ مہنس مہنس کر اور مہنسا مہنسا کر کہتے، سنتے تھے۔

پرسی اس (PERSIUS) فلسفہ زینونی کا معتقد تھا۔ اس کی تمام تر تصانیف اسی عقیدہ کی ترجمان ہیں۔ وہ صداقت کا علمبردار تھا۔ وہ بھی اس طور پر کہ اس کے ہر لفظ سے خلوص اور سنجیدگی کا اظہار ہوتا تھا۔ رومن طنزیات کی نرہیں اور تہذیب کا مہر اُپرسی اس ہی کے سر ہے اور یہ پہلا شخص ہے جس نے اس راز کا انکشاف کیا کہ طنزیات کی کامیابی اور کمال کے لئے لازم ہے کہ صرف ایک ہی موضوع اور مضمون ہو۔ ایک فرد خاص ہو جس میں اگر دوسرے عیوب ظاہر بھی ہوں تو محض سرسری طور پر سرزنش کر دی جائے۔ پرسی اس کے وضع کئے ہوئے یہ وہ اصول تھے جن کی پیروی انگریزی ڈراما نے کی ہے۔ یہاں بھی صرف ایک ہی ترتیب اور تنظیم ہوتی ہے اور ایک ضمنی پلاٹ ہزل اور نقالی کا بھی ہوتا ہے تاہم وہ اصل واقعہ یا موضوع سے رہنمائی دیتا ہے۔ ہوریس کے یہاں یہ خصوصیت نہیں پائی جاتی، لیکن اس کے متبعین اسی سلسلہ میں یہ دلیل پیش کرتے ہیں کہ اس کے یہاں وحدت اور یکتائی موضوع کی بوجہ ضرورت نہ تھی کہ سطر "کال لفظ ہی عبارت ہے ایک ایسے طباق یا چنگیز سے جس میں مختلف قسم کا غلہ اور پھل ہو، پرسی اس نے رومن ڈراما میں جو جدت پیدا کی تھی اور جس کا تذکرہ اوپر کیا گیا ہے۔ اسی کو فرانس کے مشہور نقاد بوالو (BAILLÉAU) نے بھی خضر راہ بنایا ہے۔ جوونل نے پرسی اس کی تقلید کی ہے۔ یہ بھی محض ایک ہی نقش یا عیب کو مخصوص کر لیتا ہے۔ اور اسی کی سرزنش پر اپنی قوت صرف کرتا ہے۔ جوونل کی طنزیات اپنی شعلہ نوائی اور خطیبا نہ ہیجان و طغیان میں مثال نہیں رکھتیں۔ ان خصوصیات کا وہ امام ہے۔ جوونل کا پیرایہ بیان انگلستان میں لینگلیٹڈ

اور ہندوستان میں مولانا ابوالکلام کی تحریروں میں ملتا ہے۔ بلکہ یوں کہنا بھی حقیقت سے دور نہ ہوگا کہ اپنے اپنے طرز کے اعتبار سے لینگلینڈ اور مولانا ابوالکلام ایک ہی دادی کے دو امام ہیں لیکن لینگلینڈ اور جودنل کے زاویہ نگاہ میں یہ فرق ہے کہ گوان دونوں کے نفوس پر تیرگی محیط ہے لیکن لینگلینڈ کے ظلمت کرہ میں کبھی کبھی امید کی شعاعیں نظر آ جاتی ہیں۔ دوسری طرف جودنل کی تاریک فضا امید کی طلعت ریزوں سے بالکل بے نیا ہے۔

یہاں تک جو کچھ بیان کیا گیا ہے وہ طنزیات کی شان نزول سے متعلق تھا اب تک یہ کہیں نہیں بتایا گیا ہے کہ طنزیات کی تعریف یا اس کا ادبی مفہوم کیا ہے۔ کسی چیز کی تعریف پہلے بیان کرنا اور پھر اس کی تشریح و توضیح بیان کر دینا، میرے نزدیک ایک ایسا اصول ہے جو ناقص بھی ہے اور ناممکن بھی۔ کسی واقعہ یا مسئلہ کو صحیح طور پر سمجھنے کے لئے لازم ہے کہ سب سے پہلے وہ فضا پیش کر دی جائے اور وہ روایات پیش کر دی جائیں جن کے ماتحت وہ واقعہ ظہور پذیر ہوا ہو۔

بجا کا عام مفہوم تو یہ ہے کہ کسی شخص، شے یا واقعہ کی برائی پیش کی جائے خواہ وہ جائز ہو یا ناجائز ہو۔ صحیح ہو یا غلط، اس کی مختلف نوعیتیں ہیں اور اس میں سب دشم طعن و طنز، ہنسی، ٹھٹھول، نوک، جھونک، فحاشی پھکڑ اور مغلفات سب آ جاتے ہیں۔ لیکن جب سے اس کو ایک فن کی حیثیت حاصل ہوئی ہے۔ اس کا مفہوم بھی محدود کر دیا گیا ہے۔ ”سٹائر“ (SATIRE) کا جو مفہوم انگریزی میں ہے اس کی پوری اور صحیح ترجمانی (ہمارے یہاں کے کسی ایک لفظ میں) تقریباً ناممکن ہے۔ عربی اور فارسی میں اس موقع پر چند الفاظ استعمال کئے جاتے ہیں، مثلاً ہجو و ہجاء، ہجو یلیح، تعریض، تنقیص، لعن و طعن، طعن و طنز، استہزاء، مذمت، مضحکات، شطیبات، جد و ہزل وغیرہ۔ ان الفاظ کے دینے سے یہ مقصود نہیں ہے کہ ان میں سے ہر ایک ”سٹائر“ (سٹائر) کا مترادف ہے۔ اکثر ان الفاظ میں سے کوئی ایک لفظ (مناسبت موقع کے لحاظ سے) یا الفاظ کی ترکیب اختیار کی جاتی ہے۔

راقم السطور نے ان میں سے صرف ایک لفظ طنز یا طنزیات (ومضحکات) اختیار کیا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ طنزیات سے بھی وہ مفہوم پورے طور پر ظاہر نہیں ہوتا جو ”سٹائر“ میں مضمر ہے۔ لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ ”طنزیات“ کا مفہوم سٹائر (SATIRE) کے مفہوم سے بڑی حد تک متجانس اور ہم آہنگ ہے۔ دوسری خوبی یہ ہے کہ اس لفظ کے اختیار کرنے سے چند اور سہولتیں پیدا ہو جاتی ہیں جن کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اور کچھ نہیں تو اس میں کافی اشتقاقی سہولتیں ہیں۔ بہر حال یہ ناموں کا الٹ پھیر ہے۔ بہت ممکن ہے اس سے بہتر لفظ دریافت یا وضع کیا جاسکے۔

”سٹائر“ کی تعریف ہنسی اس نے یوں کی ہے۔

”یہ ایک قسم کی نظم ہوتی ہے جس میں کسی واقعہ یا عمل کا تسلسل نہیں پایا جاتا۔ جو ہمارے ذہن اور دماغ کو آلاکشات سے پاک کرنے کے لئے وضع کی گئی ہے، جس میں غلطیوں، جہالتوں اور ان دیگر عوارض کو جو ان سے مرتب ہوتے ہیں فرداً فرداً مورد لعن و طعن قرار دیا جاتا ہے کبھی اس کو بطور ڈراما دکھایا جاتا ہے اور کبھی یونہی پیش کیا جاتا ہے۔ بعض اوقات دونوں طریقوں پر، لیکن اکثر اشارۃً و کنایۃً وہ بھی پست اور بے تکلفانہ انداز سے۔ طریق گفتار تیز اور تلخ ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ کچھ فحاشیات اور تمسخر کی بھی رعایت رکھی جاتی

ہے، جس کا مقصد تنفر یا تنغض یا ہنسی اور قہقہہ کا اکسانا ہوتا ہے۔

در اصل یہ تعریف نہیں تفصیل۔ بھی نہیں بلکہ یہ ہورس کی طنزیات کی تشریح ہے۔ یہ کچھ ضروری نہیں ہے کہ سطر کا تعلق صرف ڈراما سے ہو، یا صرف شعریہ ادا ہو یا طریق گفتار تیز اور تلخ ہو۔ دوسری طرف عربی میں ہکا سے وہ اشعار مراد ہیں جس میں کسی قوم، کسی فرد، کسی جماعت یا کسی زمانہ کی منقصدت کی گئی ہو۔ لیکن یہاں اس ام کو خصوصیت کے ساتھ مد نظر رکھنا پڑے گا کہ جہاں تک ہجو یا ہجاء کا تعلق کسی قوم، فرد، جماعت اور زمانہ کی منقصدت سے ہے۔ وہاں تک تو کسی کو انکار نہیں ہو سکتا اور یہ امر بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ ہجو و ہجاء میں منقصدت کا پہلو ہمیشہ نمایاں ہوتا ہے اور ہجو پہلے یونان، رومن، لاطینی اور عربی فضلا نے بشرط شعری لگا دی ہے وہ ایک بڑی حد تک غرضوری ہے۔ ہجو سما کا باب۔ انسانی پیدا و شعر ہو سکتا ہے۔ لیکن ہجو و ہجاء کے لئے شعر کو لازمی قرار دے دینا کلیتہً دور از کار ہے۔

راقم السطور کا خیال ہے کہ عربی شعراء کی مانند رومن اور لاطینی شعراء بھی شعر سے مراد خیالات کی ندرت اور جستکی لیتے تھے اور جہاں تک رومن اور لاطینی طنز نویس کا تذکرہ ہو چکا ہے میرے مذکورہ نظر پر کی تائید ہوتی ہے۔ رومن اور لاطینی طنزیات کی شان نزول بھی وہی ہے محابا یا بر محل جستکی ہے جس کو رومن، لاطینی اور عربی شعراء شعری شاعری کا جزو لاینفک سمجھتے رہے ہیں۔ نظر بر آں عربی حاضر میں ہجو و ہجاء سے شعر کی شہرہ اگر حذف کر دی جائے تو کوئی قباحات لازم نہیں آتی اور یہی نہیں بلکہ اس شرط کو قائم رکھنے سے بہت سے مستند طنز نویس اس جماعت سے حذف ہو جاتے ہیں۔ رومن اور یونان میں طنز و مزاح کی ابتدا ایک قسم کے ڈرامے سے ہوئی تھی۔ اس لئے شعر کی حیدر ممکن ہے ضروری سمجھی گئی ہو۔ دوسری طرف عربی شعراء ہیں جن کا رخت حیات ہی شعر و شاعری پر مشتمل تھا لیکن اردو طنز نویس ایک بڑی حد تک اس قید سے آزاد ہیں۔ ان کا شمار جائزہ طور پر بہترین طنزی مصنفین میں ہو سکتا ہے۔

بقول تھیکرے طنزی حتی الوسع زندگی کے ہر شعبہ پر ناقدانہ نگاہ ڈالتا ہے اور مکر و فریب، رعونت و منافقت حق و باطل کے خلاف اس طور پر جہاد کرتا ہے کہ بالآخر ہمارے جذبات مرحمت و محبت یا نفرت و حقارت کو تحریک ہوتی ہے اور ہم ان جذبات کو برسر کار لانے پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔ مظلوم اور ناتواں کے لئے شفقت محسوس کرتے ہیں اور ظالم و جابر کو قابل نفرت و ملامت تصور کرتے ہیں۔

تھیکرے نے ہجو و ہجاء کے باب میں جو اظہار خیال کیا ہے وہ ایک طور پر ہجو و ہجاء کے عمل و اثر سے متعلق ہے اور دراصل ہجو و ہجاء کے صحیفہ اخلاق سے تعلق رکھتا ہے۔ یہاں ہم کو یہ دیکھنا ہے کہ ہجو و ہجاء کی مسلمہ تعریف کیا ہے۔ انگریزی ادباء اور فضلا کا ایک حد تک متفقہ خیال یہ ہے :-

”ہجو و ہجاء (طنزیات کے مفہوم میں) کا مقصد یہ ہے کہ کہ بے ایم یا مضحکہ خیز واقعہ یا حالت پر، ہمارے جذبہ تفریح یا نفرت کو تحریک ہو بشرطیکہ اس ہجو و طنز میں ظرافت یا خوش طبعی کا عنصر نمایاں ہو اور اسے ادبی حیثیت بھی حاصل ہو۔ اگر حیثیتوں کا فقدان ہو تو پھر یہ محض گالی گلوچ یا ہتھیانوں کی طرح منحہ پڑھانا ہو گا۔“

(انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا)

اس تعریف کو ہجو و ہجاء کی بیسویں صدی عیسوی کی تعریف کہہ سکتے ہیں ورنہ رومن اور لاطینی طنز نویس کی ایک بڑی تعداد

جن کے یہاں سوا پھکڑ اور مخمشی کے کچھ اور نہیں ہے۔ طنز میں کھنفت سے خارج ہو جاتے ہیں اور دوسری طرف ان طنز میں کی تصانیف کو وہ ادبی حیثیت بھی حاصل نہیں ہے جو انگریزی فنکار کے پیش نظر ہے۔

اصلاً ہجو و ہجاء سے تنقیص و تعریف مراد ہوتی ہے۔ ایسی تنقیص یا تعریف جس سے جذبہ تفریح یا نفرت کو تحریک ہوتی ہو۔ راقم السطور کا ذاتی خیال ہے کہ اس قسم کی تنقیص یا تعریف کو ادبی حیثیت حاصل ہو یا نہ ہو ان کا اپنے مورد پر پورے طور پر چسپاں ہو جانا از بس لازمی ہے۔ اگر یہ پورے طور پر بقول شخضے) چپک نہیں جاتیں ” تو پھر ان کو ہجو یا ہجاء یا طنز یا ت بجائے ” لغویات ” کہنا زیادہ موزوں ہو گا۔ ہجو یا ہجاء کے سلسلے میں بہت سے الفاظ، جملے یا لطیفے ایسے ہو سکتے ہیں، جو ادب کی کسوٹی پر پورا اترنا تو درکنار اس کے قریب بھی نہیں لائے جاسکتے، لیکن اپنے مفہوم اور موقع و محل کے اعتبار سے اتنے موزوں اور جربستہ ہو سکتے ہیں کہ ان پر ہجو و ہجاء کا پورے طور پر اطلاق ہو سکتا ہے۔ یہاں یہ کہنے کی ضرورت نہیں ہے کہ بہت سی چیزیں ادبیت سے معرّا ہو سکتی ہیں۔ بایں ہمہ یہی نہیں کہ اکثر مذاق سلیم پر قطعاً بار نہیں ہوتیں بلکہ مذاق سلیم ان کا شکر گزار بھی ہوتا ہے۔ نظر برآں ہجو و ہجاء سے ایسی تنقیص، تعریف یا تضحیک مراد ہے، اور اس میں وہ تمام الفاظ، آواز، انداز، حرکات و سکنات اور اشارات شامل ہیں جو — فرض کر لیجئے کانگریس سے منسوب کئے جاسکتے ہیں اور جن کے خلعت آرڈیننس نافذ ہو چکے ہیں جو اپنے مورد پر ہر حیثیت سے یا کسی نہ کسی پہلو سے لیکن پورے طور پر چسپاں ہوتی ہو۔ اب رہا یہ امر کہ کس طور پر یہ مقصد حاصل ہو سکتا ہے۔ ہمارا ذاتی خیال ہے کہ تنقیص یا تعریف کے لئے لازم ہے کہ وہ حقیقت پر مبنی ہو۔ اس سلسلہ میں بے موقع نہ ہو گا اگر یہاں وہ اصول پیش کر دیئے جائیں جو ہجو یا ہجاء کے صحیفہ اخلاق میں عربوں کے یہاں ملتے ہیں۔

۱۔ جو چیز فی نفسہ قبیح یا مکروہ ہے اس کی ہجو کی جاسکتی ہے۔

۲۔ جسمانی یا فطری نقائص یا معائب کی مذمت ناروا ہے۔

۳۔ آبا و اجداد کی فروگزاشت پر اولاد کو مورد لعن و طعن قرار دینا ناجائز ہے۔

۴۔ انہی معائب کو قابل گرفت تصور کرنا چاہئے جو عقل کے نزدیک قابل گرفت ہوں۔

۵۔ پیغمبرین، بچودہ ہے جو جلد ذہن میں محفوظ ہو جائے جس کی ترکیب اور معنی میں پیچیدگی نہ ہو جس کو عام مذاق جلد قبول کرے اور صرف قبول ہی نہ کرے بلکہ اس کو صحیح بھی سمجھتا ہو۔ وغیرہ۔

امیر معاویہ و یزید

مولانا محمود عباسی کی کتاب ” خلافت امیر معاویہ و یزید ” پر مولانا نیاز فتحپوری کا عالمانہ دے لاک تبصرہ جس میں حضرت نیاز نے مختلف دلائل و قرائن اور اپنے موثر اسلوب سے ان تمام دلائل کو بے بنیاد ثابت کیا ہے جو اس کتاب کے مولف نے پیش کئے ہیں۔ یہ ” تبصرہ ” جامع معتبر اور دلکش ہے۔ معاویہ و یزید کے متعلق کوئی رائے قائم کرنے کے لئے اس کا مطالعہ نہایت ضروری ہے۔

قیمت : پچاس پیسے
نگار پاکستان - ۳۲ - گارڈن مارکیٹ - کراچی

فسانہ لطافت بار۔ یاسیر کھسار

(عظیم الشان صدیقی)

فسانہ لطافت بار کے بارے میں جناب نادم سیتاپوری کا ایک مضمون ”ہماری زبان“ کے ۸ دسمبر ۱۹۶۴ء کے شمارہ میں چھپا تھا جس میں موصوف نے چند سوالات اٹھائے تھے۔

(۱) کیا فسانہ لطافت بار، سیر کھسار کا دوسرا نام تھا (۲) اور کیا یہ سیر کھسار کا پہلا حصہ تھا (۳) یا فسانہ لطافت بار کے نام سے سرشار کی کوئی اور تصنیف بھی ہے؟ آخر میں انھوں نے ارباب فکر کو یہ گتھی سلجھانے کی دعوت دی تھی جو مجھے اپنے موضوع ”اردو ناول“ کے سلسلہ میں ہندوستان کی مختلف لائبریریاں دیکھنے کا بہت موقع ملا تو یہ سلسلہ بھی میرے سامنے تھا۔ چنانچہ اس سلسلہ میں جو مواد میں ہندوستان کی تقریباً سبھی بڑی لائبریریاں دیکھنے کے بعد اکٹھا کر سکا ہوں اور اس سے جو نثر لکھ کر سکا ہوں وہ ناظرین کے سامنے پیش کر رہا ہوں۔

فسانہ لطافت بار یا سیر کھسار سرشار کی ایک تصنیف کا نام ہے جو دو حصوں پر مشتمل ہے۔ اس کے محرکات کیا تھے۔ اس سلسلہ میں وہ خط قابل ذکر ہے جو فسانہ جدید کے اختتام پر دسمبر ۱۹۶۳ء کے رسالہ میں چھپا تھا۔

”جان تازہ یافت قالب پڑ مردہ سخن

اس طرف جنبش لب معجز بیان کیست

غازہ کش عذار فصاحت جناب پنڈت رتن ناتھ صاحب سلامت۔ اب فرمائیے کہ فسانہ جدید تو ختم ہوا مگر اس کے بعد کوئی اور فسانہ بھی لکھئے گا یا بس میاں آزاد کی داستان رنگین نوا بھی بوستان خیال کی طرح کئی جلدوں میں کئی برسوں کے بعد ختم ہوئی لیکن ایک نہ ایک فسانہ اس داستان دلکش کے طرز پر ضرور شروع کر دیجئے ہم فرما دیں تو اب۔ لطف کا لطف اور نصیحت کی نصیحت۔

چرخش بود کہ برآید بیک کرشمہ دو کار

امید ہے کہ ہماری تمناؤں کا خون نہ کیجئے گا آئندہ اختیار بدست مختار۔

رام درویش

(ماخوذ از فسانہ جدید صفحہ ۸ رسالہ نمبر ۶ ماہ دسمبر ۱۹۶۴ء)

اس خط سے تین باتیں اخذ کی جاسکتی ہیں اول یہ کہ فسانہ جدید کے ختم ہونے پر شائقین نے فسانہ کا مطالبہ کرنے لگے۔ دوسرے یہ کہ وہ فسانہ آزاد کو بوستان خیال کے ہم پلہ خیال کرتے تھے اور تیسرے فسانہ جدید کے مقابلہ میں فسانہ آزاد کی روش کو زیادہ پسند کرتے تھے چنانچہ سماجی محرکات کے علاوہ فسانہ آزاد کی مقبولیت، شائقین کا اصرار، مطبع نوکسور کی مالی منفعت اور سرشار کی اقتصادی ضرورتوں نے سرشار کو سیر کھسار لکھنے پر مجبور کیا۔ چونکہ قارئین کو فسانہ آزاد کا انداز بیان زیادہ پسند تھا۔

اور فسانہ جدید نسبتاً کم مقبول ہوا تھا۔ نیز اس کا معاوضہ انھیں کالموں کے حساب سے ملتا تھا۔ اس لئے انھوں نے فسانہ آزاد کے انداز کو ملحوظ رکھا۔ اسی لئے عام طور پر کہا جاتا ہے کہ سیر کہسار کی تعمیر فسانہ آزاد کے بچے ہوئے روٹے سے ہوئی۔ لیکن اسے سرشار نے ضائع نہیں ہونے دیا بلکہ فسانہ آزاد کے مقابلہ میں زیادہ سلیقہ اور بہتر طریقہ سے استعمال کیا۔ فسانہ آزاد کی تصنیف کے دوران سرشار کو اودھ اخبار کے ایڈیٹری کے فرائض بھی انجام دینے پڑتے تھے اور اس وقت ان کا مقصد کسی باقاعدہ تصنیف کا نہیں تھا بلکہ ان کے فرائض میں اودھ اخبار کو زیادہ سے زیادہ دلچسپ بنا کر عوام میں مقبول بنانا اور اشاعت بڑھانا تھا۔ سیر کہسار کی تصنیف کے وقت انھیں سوچنے سمجھنے کا موقع ملا۔ طبیعت میں جو جھکاؤ، امنگ اور جوش کی کیفیت تھی وہ فسانہ آزاد کی تخلیق میں کام آچکی تھی۔ سابقہ تجربات قارئین کے مشورہ سے بھی انھوں نے فائدہ اٹھایا تھا۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ ان کے سابقہ دونوں ناولوں کی نسبت سیر کہسار میں زیادہ نظم و ضبط اور واضح مقصد پایا جاتا ہے۔ داستانی اثر بھی کم ہے۔ گو اس میں وہ خوبی جیسا جاندار کردار تخلیق نہیں کرسکے۔ گو اکثر بیانات بھی فسانہ آزاد کی طرح طویل ہیں لیکن اس کے باوجود یہ فنی لحاظ سے زیادہ مکمل ہے۔ اس میں زندگی کا عکس حقیقت سے زیادہ قریب ہے۔ کیونکہ ان کی جو حسرتیں اور تمنائیں تھیں وہ فسانہ آزاد میں میاں آزاد کے ذریعہ تکمیل پا چکی تھیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ سیر کہسار میں آزاد جیسا مثالی کردار نہیں ہے اور یہاں ان کا فن شخصی جذبات یا ذکر پر غالب آگیا ہے۔ اس کی فنی قدر و قیمت کا تعین کرنے کے لئے ایک الگ مضمون کی ضرورت ہے یہاں میرا مقصد صرف سیر کہسار کی تصنیف اور اشاعتوں سے بحث کرنا ہے۔

سیر کہسار کے متعلق یہ کہا جاتا ہے کہ یہ بھی سابقہ دونوں ناولوں کی طرح "فسانہ لطیف" کے نام سے اودھ اخبار میں قسط وار شائع ہوا تھا لیکن کب شائع ہوا تھا؟ کیا یہ ماہوار رسائل کی شکل میں بھی طبع ہوا تھا؟ اور کیا اس کا نام یہی تھا؟ اس کے بارے میں سرشار کے سب ناقدین خاموش ہیں اور مجھے بھی اپنی ناکامی کا اعتراف ہے۔ لیکن کتابی شکل میں اس کی مکمل اشاعت دو جلدوں میں ۱۸۹۰ء میں ہوئی۔ اور یہ بات یقین کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ اگست ۱۸۸۸ء سے قبل یہ تصنیف کیا جا چکا تھا۔ کیونکہ جام سرشار کے پہلے ایڈیشن جون ۱۸۸۸ء کے سرورق مطبوعہ اگست ۱۸۸۰ء میں سرشار کی دیگر تصانیف کے ساتھ سیر کہسار کا نام بھی دیا گیا ہے۔

"پنڈت رتن ناتھ صاحب در لکھنؤی متخلص بہ سرشار مصنف فسانہ آزاد و شمس الفحی و

سیر کہسار و ترجمہ اعمال نامہ روسیہ وغیرہ۔"

(سرورق جام سرشار اگست ۱۸۸۸ء)

اس اقتباس میں اس کا نام "فسانہ لطافت بار سیر کہسار" کے بجائے صرف "سیر کہسار" دیا ہے پھر فسانہ لطافت بار کا اضافہ کیسے ہوا۔ یہ غالباً محض سچے کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ فسانہ کا نام تو سیر کہسار ہی تھا۔ اس کا قافیہ "فسانہ لطافت بار" زمانے کے رواج کے مطابق خواہ مخواہ بڑھا دیا گیا۔ اس کا امکان کہ یہ ناول پہلی مرتبہ اودھ اخبار میں فسانہ لطافت بار کے نام سے شائع ہوا ہو کم ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ اس وقت کوئی نام ہی نہ رکھا گیا ہو جیسا کہ فسانہ آزاد بھی ابتدا میں بغیر کسی عنوان کے شائع ہوا تھا اور دوسرے ناول کا نام فسانہ جدید بھی قارئین کو یہ بتانے کے لئے ہے کہ فسانہ آزاد کے بعد اب یہ نیا فسانہ شروع کیا گیا ہے۔ اسے بھی مستقل عنوان سمجھنا غلط ہوگا۔ یہاں جدید سے مراد "نیا" ہی تھی۔ کیونکہ فسانہ کی اشاعت

کے دوران فسانہ اُردو کبھی دور ثانی میں قسط دار اودھ اخبار کے ساتھ چھپ رہا تھا۔ اس لئے یہی بات زیادہ قرین قیاس ہے کہ ابتدا میں یہ بغیر کسی نام کے شائع ہوا اور چونکہ قسط میں سیر کہسار کا ذکر ہے۔ اس لئے سیر کہسار اس قسط کے عنوان کے طور پر لکھا گیا اور باقی قسطیں دیگر عنوانات کے ساتھ شائع ہوتی رہیں۔ چونکہ ابتدا میں پہلی قسط سیر کہسار کے نام سے شائع ہو چکی تھی اس لئے لوگ اسے سیر کہسار کے نام سے ہی پکارنے لگے جو حقیقت میں اس ناول کا نام نہیں بلکہ پہلی قسط کا عنوان ہو سکتا ہے۔ اور جب اس ناول کو کتابی شکل میں شائع کرنے کا ارادہ کیا گیا تو نام کی تلاش کی گئی اور اس کا نام سیر کہسار رکھا گیا۔ اس خیال کو مزید تقویت اس بات سے پہنچتی ہے کہ اس وقت جبکہ یہ ناول کتابی شکل میں شائع نہیں ہوا تھا۔ جام سرشار کے سرورق مطبوعہ اگست ۱۸۸۸ء پر دیگر تصانیف کے ساتھ اس کا نام صرف سیر کہسار لکھا گیا ہے۔ فسانہ لطافت بار سیر کہسار نہیں لکھا گیا۔ مزید آں کہ سرورق کی یہ عبارت ”فسانہ لطافت بار

جلد اول

سیر کہسار

کہ ہندوستان کے فخر و افتخار مشہور روزگار پنڈت رتن ناتھ صاحب سرشار لکھنؤ کی بحر مواج طبع کا ایک لہر ہے

تو کان جو اہر سخن ہے لاریب

ہے نام رتن ناتھ بھی موزوں تیرا

بار اول ۱۸۹۰ء بمقام لکھنؤ مطبع اودھ اخبار میں حسن طبع سے مزین ہوا۔“

”فسانہ لطافت بار

جلد دوم

سیر کہسار

کہ ہندوستان کے فخر و افتخار مشہور روزگار پنڈت رتن ناتھ صاحب سرشار لکھنؤ کی بحر مواج طبع کا لہر ہے“

.....

بار اول ماہ جولائی ۱۸۹۰ء بمقام لکھنؤ مطبع اودھ اخبار میں حسن طبع سے مزین ہوا۔“

سیر کہسار کے پہلے ایڈیشن کی یہ دونوں جلدیں کتب خانہ محمد عسکری نقوی صفی پوری ۱۳۱۸ھ کی ہیں کتب خانہ کی ربر اور ہیکل کی ہر جلدوں پر موجود ہیں۔ یہ ذخیرہ مدرسۃ الوداعین لکھنؤ کی لائبریری میں آگیا ہے۔ اس کتاب پر یہ بھی لکھا ہوا ہے کہ

”یہ کتب عسکری صاحب نے بہ قیمت للبر (چار روپے آٹھ آنے) ۲۳ جنوری ۱۸۹۳ء

کو مطبع نولکشور سے خریدی تھی۔“

سرورق کی اس عبارت سے یہ بات اور بھی واضح ہو جاتی ہے کہ اس ناول کا نام سیر کہسار تھا اور فسانہ لطافت بار تو صیفی ہے کیونکہ فسانہ آزاد کی جتنی بھی جلدیں مطبع نولکشور سے چھپی ہیں اس میں نام کے بجائے جلد نمبر پہلے تحریر کیا گیا ہے

جیسے جلد اول فسانہ آزاد، جلد دوم فسانہ آزاد، جلد سوم فسانہ آزاد، جلد چہارم فسانہ آزاد۔ چونکہ سیر کہسار بھی دو جلدوں میں تھا اس لئے جلد اول سیر کہسار، جلد دوم سیر کہسار تحریر کیا گیا۔

فہرست کتب ہنسی نو کشور لکھنؤ، ۳۰ راپر پیل ۱۸۹۱ء اور اب ۱۹۷۷ء کی فہرست میں بھی اس کا نام صرف سیر کہسار ہی لکھا گیا ہے۔

سیر کہسار کا پہلا ایڈیشن جیسا کہ پہلے تحریر کیا گیا ہے۔ دو جلدوں میں ۱۸۹۰ء میں مطبع اودھ اخبار لکھنؤ سے چھپا تھا۔ اس کا سائز ۱۱ x ۹ تھا جو فسانہ آزاد کا ہے۔ اور کاغذ سفید تھا۔ اس کا دوسرا ایڈیشن کب چھپا معلوم نہیں ہو سکا۔ البتہ تیسرا ایڈیشن ۱۹۱۷ء میں باہتمام منوہر لال اور جو تھا اور آخری ایڈیشن جلد اول ۱۹۳۲ء جلد دوم اکتوبر ۱۹۳۳ء میں مطبع نو کشور سے شائع ہوا۔ اس کا سائز ۱۰ x ۶ ہے۔ دو کالم مسطر ۲۷ سطری ہے صفحات جلد اول ۴۹۶ جلد دوم ۷۰۰ کل صفحات ۱۱۹۶ ہیں۔ پہلے ایڈیشن کی قیمت جیسا کہ محمد عسکری صاحب دالے نسخہ کی اس عبارت سے ظاہر ہوتی ہے۔ چار روپے آٹھ آنے تھی۔ فہرست کتب راجہ رام کمار بکڈپو وارث نو کشور بکڈپو لکھنؤ ۱۹۷۷ء کے مطابق قیمت سیر کہسار جلد اول پانچ روپے جلد دوم پانچ روپے اور تیج کمار بکڈپو وارث نو کشور بکڈپو لکھنؤ کی فہرست کے مطابق سیر کہسار مکمل کی قیمت چھ روپے ہے لیکن ان دونوں کتب خانوں میں یہ کتاب نہیں ملتی اور بازار میں بھی کمیاب ہے۔

مطبع تیج کمار سے سیر کہسار کے کتنے ایڈیشن شائع ہوئے اس کے بارے میں معلوم نہیں ہو سکا سیر کہسار کی تلخیص ناگری رسم الخط میں بسنت کمار ٹھا کرنے سرسولی پریس بنارس سے ۱۹۵۲ء میں شائع کرائی گئی اور خوبی کی طرح ہماراج ملی کا قصہ سیر کہسار سے اخذ کر کے کتاب کی صورت میں ترتیب دیا ہے۔ یہ کتاب ادارہ فروغ اردو لکھنؤ نے ۱۹۵۷ء میں سرفراز قومی پریس لکھنؤ میں چھپوا کر شائع کرائی ہے۔

مشہورانیات (ترغیبات جنسی)

مولانا نیاز فتحپوری کی سالہا سال کی تحقیق و جستجو کا نتیجہ جس میں فحاشی کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات کی تاریخی و نفسیاتی اہمیت پر نہایت شرح و بسط کے ساتھ محققانہ تبصرہ کیا گیا ہو کہ فحاشی دنیا میں کب اور کس کس طرح رائج ہوئی۔ نیز یہ کہ مذاہب عالم نے اسکے رواج میں کتنی مدد کی جنسی میلانات اور خواہشوں پر اتنا جامع تاریخی، علمی و نفسیاتی تجزیہ آپکو کہیں اور نظر نہ آئے گا۔ اردو میں یہ سب سے پہلی کتاب ہے۔ جو اس موضوع پر لکھی گئی ہے۔ قیمت: چار روپے پچاس پیسے

ادارہ نگار پاکستان - ۳۲ گارڈن مارکیٹ - کراچی ۷

ندوة العلماء کا ایک گمنام محرک و بانی

مولانا سید ظہور الاسلام

(ڈاکٹر فرمان فتحپوری)

مولانا سید ظہور الاسلام انیسویں صدی کے ان مسلمانوں اور تعلیمی مفکرین میں تھے جن کی عملی کوششوں اور روحانی تصرفات نے برصغیر کے مسلمانوں پر گہرا اثر ڈالا ہے۔ چنانچہ مولانا ایک درویش مذہب تھے اور مفاد دنیاری یا نام و نمود سے انھیں کوئی تعلق نہ تھا اس کے باوجود وہ مسلمانوں کی اجتماعی فلاح و اصلاح کے لیے نیاز نہ تھے۔ انھیں اپنے دور کے سارے قومی و ملی معاملات سے عموماً اور مسلمانوں کی تعلیمی و اصلاحی تحریکات سے خصوصاً دلچسپی تھی۔ اسی خیال سے مولانا نے ۱۳۰۱ھ میں سرسید کے مدرسہ علی گڑھ سے دو تہائی سال بعد مدرسہ اسلامیہ یا موجودہ مسلم انٹر کالج فتحپور کی بنیاد ڈالی۔ اس میں مولانا نے علوم اسلامی کے ساتھ انگریزی تعلیم کا بھی انتظام کیا۔ اور کچھ دنوں بعد صنعتی تعلیم کا بھی ایک سیکشن قائم کر دیا۔ وہ مذہب کے سختی سے پابند تھے لیکن مولانا ایسی کورانہ تقلید و مذہبی تنگ نظری کا شکار کبھی نہ رہے جس نے اس زمانے کے اکثر علمائے دین سے اجتہاد فکر اور وسیع النظری چھین لی تھی۔ وہ حالی اور شبلی کی طرح سرسید کے بعض مذہبی معتقدات و خیالات سے اختلاف رکھنے کے باوجود سرسید کی تعلیمی تحریک کے حامیوں میں تھے اور ان کی تعلیمی خدمات کو سراہتے تھے۔ چنانچہ مولانا نے مسلمانوں کو انگریزی تعلیم کی ترغیب اس وقت دی جب کہ برصغیر کے اکثر علماء، انگریزی پڑھنے پڑھانے کو گناہ خیال کرتے تھے۔ یہی نہیں مولانا نے دیسی مصنوعات و پارچہ جاتا کو دیسی طبوسات اور ساز و سامان پر اس وقت ترجیح دی جب کہ مولانا محمد علی جوہر اور کانڈھی جی نے ترک موالات یا دیسی مال کے بائیکاٹ کی تحریک نہ روغ نہیں کی تھی۔ اور مولانا نے مسلمانوں کے لئے ایک صنعتی اور ٹیکنیکل ادارے کی ضرورت اس وقت محسوس کی جبکہ برصغیر کے تعلیمی مفکرین نے کانڈھی اشرف اور بسیک ایجوکیشن کے منصوبے کا خواب نہ دیکھا تھا۔

یہ الگ بات ہے کہ مولانا اپنی کم آہری اور خود پوشی کی وجہ سے اپنے دور کے مصلحین کی سی شہرت نہ پاسکے۔ ورنہ اپنے دائرے میں رہ کر انھوں نے مسلمانوں کی دنیوی و دنیوی فلاح کے لئے جو کچھ کیا ہے وہ انیسویں صدی کے دوسرے مذہبی و تعلیمی مصلحین کے کارناموں سے کم اہم نہیں ہے۔ غوام نہ سہو، برصغیر کے خواص ان سے خوب واقف ہیں اور ان کی ملی و قومی خدمات کے معترف ہیں۔ ابھی تو علامہ شبلی کہتے ہیں کہ "مولانا ظہور الاسلام فتحپوری کو کون نہیں جانتا۔ ندوة العلماء کے قیام میں سب سے زیادہ انہیں کا حصہ ہے۔" علامہ شبلی کے نامور شاگرد اور جانشین

علامہ سید سلیمان ندوی ایک جگہ مولانا حسرت پر تبصرہ کرتے ہوئے فتنہ پر کے ذکر میں لکھتے ہیں: "مولانا ظہور الاسلام ایک متقی و پرہیزگار و باصفات بزرگ تھے۔ حضرت قطب الوقت مولانا فضل الرحمن گنج مراد آبادی کے مرید و خلیفہ تھے۔ ندوة العلماء کے ارکان خاص میں تھے اس لئے خاکسار کو بار بار ان کی زیارت کا موقع ملتا تھا۔ بلکہ میرے بچپن میں وہ مولانا محمد علی مونگیری کے ساتھ خاکسار کے وطن دلیہ ضلع پٹنہ بھی تشریف لائے تھے تو پہلے وہیں ان سے ملاقات ہوئی تھی۔ مولانا حسرت مولانا کو انہیں پاک سیرت و پاک نہاد و پاک باز بزرگ کی صحبت نصیب ہوئی" لیکن بات صرف یہیں تک نہیں ہے کہ مولانا ندوة العلماء کے ارکان خاص میں تھے۔ بلکہ ان کے بعض ہم عصر مورخین و محققین نے یہ راز بھی فاش کر دیا ہے کہ جس شخص کے ذہن میں سب سے پہلے ندوہ کے قیام کا خیال آیا وہ سید شاہ ظہور اسلام تھے چنانچہ برصغیر کے ایک معروف مورخ اور ابراہیم کے مصنف مولانا عبدالرزاق کانپوری جنہوں نے علامہ شبلی اور مولانا دونوں کی صحبتوں سے فیض اٹھایا ہے اور جو ندوہ کی تحریک میں بذات خود شروع سے شریک تھے۔ لکھتے ہیں کہ "روئیداء ندوة العلماء میں ہنوز یہ نہیں لکھا گیا کہ اس اسلامی انجمن کا بانی کون ہے اور یہ خیال کس کے دماغ کا مرہونِ منت ہے اس لئے اس کی مختصر تاریخ لکھتا ہوں کہ صفحات تاریخ میں درج رہے۔" اس کے بعد مولانا عبدالرزاق لکھتے ہیں کہ "۱۳۰۹ھ میں بمقام علیگڑھ کانفرنس کا اجلاس ہونے والا تھا۔ چنانچہ دسمبر ۱۸۹۱ء میں مجھے فتنہ پر جانے کا اتفاق ہوا اور جناب استاذی حکیم مولوی ظہور الاسلام صاحب سے علی گڑھ کا ذکر آیا تو فرمایا کہ میں آج ہی صبح کو ڈپٹی عبدالغفور سے ایک اہم مسئلہ پر گفتگو کر رہا تھا۔ بہتر ہو گا کہ اس معاملے میں ڈپٹی صاحب سے دوبارہ گفتگو کی جائے۔ آؤ تم بھی میرے ہمراہ چلو۔ چنانچہ بعد نماز عصر ڈپٹی صاحب سے گفتگو ہوئی کہ مسلمانوں کی مذہبی اصلاح اور قدیم مشرقی تعلیم کی اشاعت و تحفیظ اسلام کے لئے ایک کمیٹی مقرر کی جائے اور مشاہیر علمائے ہند کے مشورے سے بمقام کانپور یہ انجمن قائم ہو۔ اگر فی الحال کانفرنس اپنے جلسوں کے ساتھ اس انجمن کا انعقاد بھی کیا کرے تو مناسب ہو گا۔ لہذا ہونے والی کانفرنس میں ایک ریزولیشن پیش کیا۔ چونکہ ریزولیشن کو انگریزی تعلیم سے کوئی تعلق نہ تھا بلکہ مذہبی اور مشرقی تعلیم پر زور دیا گیا تھا لہذا کمیٹی نے ریزولیشن کو نا منظور کر دیا۔۔۔۔۔ جنوری ۱۸۹۲ء میں علی گڑھ سے واپسی پر مولانا کی خدمت میں خاکسار نے واقعات عرض کئے۔ فرمایا کچھ مضائقہ نہیں۔ اب دوسری کارروائی کی جائیگی چنانچہ ڈپٹی صاحب کے مکان پر جو کانپور میں تعینات تھے، اذ سر نو مشورہ ہوا اور حسب ذیل علماء کی کمیٹی مشورے کے لئے مقرر کی گئی۔

(۱) مولانا سید محمد علی کانپوری (۲) مولانا محمد اشرف علی تھانوی (۳) مولانا فخر الحسن گنگوہی (۴) مولانا نور محمد مدرس اول مدرسہ اسلامیہ فتح پور (۵) مولانا احمد حسن (۶) مولانا ظہور الاسلام فتنہ پوری (۷) فتنی عبدالغفور فتنہ پوری اور (۸) خاکسار راقم الحروف۔ چنانچہ اس کمیٹی کے ماہانہ جلسے کانپور میں مسلسل ہوتے رہے اور جب ندوة العلماء کا پہلا اجلاس کانپور میں ہوا تو کمیٹی مذکور کی تجاویز سے ارکان نے بہت نفع اٹھایا۔ یہ تھی ندوہ کی مختصر تاریخ۔ مولانا عبدالرزاق کے اس واضح بیان سے یہ بات مبہم نہیں رہ جاتی کہ ندوة العلماء کے قیام کا خیال دراصل سب سے پہلے مولانا سید ظہور الاسلام کے ذہن میں آیا تھا۔

ان بیانات سے مولانا کی شخصیت و کمالات کی اہمیت کا اندازہ لگانا مشکل نہیں رہ جاتا۔ ان کا گھرانہ پچھلی کئی پشتوں سے مسلمانوں کی روحانی اور دینی رہنمائی کر رہا تھا۔ ان کے والد میر حسن علی سائکان باختر میں تھے۔ اور مولانا شاہ ابوالقاسم ہسوی کے مرید و خلیفہ تھے۔ شاہ میر حسن کی شادی رائے بریلی کے مشہور عالم سید اولاد حسن کی بیٹی سے ہوئی جن کے بطن سے ۱۲۷۶ مطابق ۱۸۵۸ء میں مولانا سید ظہور الاسلام پیدا ہوئے۔ بچپن رائے بریلی میں گذرا اور ابتدائی تعلیم و تربیت گھر پر ہوئی۔ بعد ازاں حصول تعلیم کی غرض سے کانپور۔ علی گڑھ اور لکھنؤ بھیجے گئے۔ مولانا عبدالحی فرنگی علی اور مولانا لطف اللہ جیسے دینی رہنماؤں اور عالموں کے ہاتھوں مولانا کی تعلیم مکمل ہوئی اور بیس سال کی عمر میں مولانا فارغ التحصیل ہو گئے۔ کچھ دنوں کلکتہ کے مدرسہ عالیہ سے منسلک رہے۔ پھر اپنے پیر و مرشد مولانا فضل الرحمان گنج مراد آبادی کے اشارے پر اپنے وطن فتحپور واپس آ گئے اور دس رتدیں میں مشغول ہو گئے۔

ابھی مولانا کی عمر مشکل سے ۲۵ یا ۲۶ سال تھی کہ انھوں نے فتحپور میں ایک مدرسہ اسلامیہ کی بنیاد لی جو ان دنوں مسلم انٹر کالج کے نام سے مشہور ہے۔ مولانا کے حسن اخلاق و حسن عمل اور طرز تدریس کی ایسی شہرت ہوئی کہ مدرسہ میں دور دراز علاقوں مثلاً بہار، بنگال اور پنجاب وغیرہ سے طلباء آنے لگے۔ یہ بھی مولانا کا حسن انتظام اور ان کی ذات و صفات کا اثر تھا کہ مدرسہ کو مولانا نور محمد اور مولوی امام علی جیسے نامور علماء مسلم کی حیثیت سے نصیب ہوئے۔ اس مدرسے سے بے شمار طلباء علوم دینی و دنیوی میں فارغ التحصیل ہو کر نکل چکے ہیں اور برصغیر کے گوشے گوشے میں پھیلے ہوئے ہیں۔ ان میں بعض نہایت ممتاز اور اہم منصبوں پر فائز ہیں۔ لیکن مولانا کے فیض یافتہ حضرات میں جن صاحبان نے دنیا کے علم و ادب میں خاص طور پر شہرت حاصل کی ان میں مولانا عبدالرزاق کانپوری، حسرت موہانی اور نیاز فتح پوری ہیں۔

مولانا عبدالرزاق اپنی ابتدائی تعلیم و تربیت کے متعلق لکھتے ہیں کہ "میری ابتدائی تعلیم فتح پور میں ہوئی۔ فشی میر امام علی سے دس سال میں فارسی کی تکمیل کی۔ اس کے بعد مولانا سے عربی پڑھنا شروع کی قطبی ختم کر کے مدرسہ فیض عام میں داخل ہوا۔" مولانا حسرت موہانی کی عربی فارسی کی تکمیل بھی مولانا کے ہاتھوں ہوئی۔ مولانا کی شخصیت و صحبت کا ان پر گہرا اثر پڑا اور سچ پوچھو تو یہ مولانا ظہور الاسلام ہی کے فیض صحبت کا نتیجہ تھا کہ حسرت بہت جلد سید فیض الحسن سے مولانا حسرت موہانی ہو گئے۔ مولانا حسرت موہانی نے اکثر جگہ مولانا ظہور الاسلام کا ذکر نہایت احترام سے کیا ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں کہ "دو فارسی غزلیں بھی قیام فتحپور کے زمانہ کی یادگار ہیں جبکہ استاذی مولانا ظہور الاسلام مرحوم نیز حضرت نیاز فتحپوری کے والد ماجد کے فیض قرب نے نظم و نثر کی مشق کا ایک خاص شوق پیدا کر دیا تھا۔"

وہ صورتیں نہ جائے کس دیں بستیاں ہیں

اب دیکھنے کو جن کے آنکھیں ترستیاں ہیں

مولانا نیاز فتحپوری اپنی ابتدائی تعلیم و تربیت کے ذکر میں ایک جگہ لکھتے ہیں: "آپ لوگ یوں سمجھ لیجئے کہ میری عمر کا بارہواں سال ہے (۱۸۹۶ء) اور میں اپنے وطن فتح پور میں مدرسہ اسلامی میں تعلیم کی غرض سے آتا جاتا ہوں جسے مولانا ظہور الاسلام نے قائم کیا تھا۔ میں یہاں ایک ہی وقت میں عربی بھی پڑھتا تھا اور انگریزی شاخ میں انگریزی بھی۔ مولانا ظہور الاسلام بڑے رفیق القلب انسان تھے۔ وہ فارسی کا بڑا چھا ذوق رکھتے تھے۔ اور ان کے ادبی رجحان نے

ان میں زاہدانہ احتساب اور عابدانہ دار دیگر کے بجائے بہت نرمی اور عفو و درگزر کی کیفیت پیدا کر دی تھی۔ میں نماز کا پابند تھا مگر اتنا زیادہ نہیں تاہم مجھے خوب یاد ہے کہ جب مولانا ظہور الاسلام کی اقتدا میں نماز پڑھنے کا موقع ملتا تو ذہن پر ایک خاص کیفیت طاری ہوتی۔ ان کے لہجے کی نرمی و رقت اور اس کے محن کا میرے دل پر بہت اثر پڑتا تھا۔ نامور شاگردوں کے ان بیانات سے استاد کی شخصیت و عظمت کا کم و بیش اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

یوں تو مولانا کے ہر قول و فعل میں کوئی نہ کوئی اصلاحی پہلو پوشیدہ ہوتا تھا اور وہ زندگی بھر مسلمانوں کو اخلاقی و معاشرتی اور ذہنی پستی سے نکلانے کی کوشش کرتے رہے لیکن مولانا کو درس و تدریس اور تعلیم و تعلم سے فطری لگاؤ تھا وہ تعلیم کے متعلق نہایت واضح اور وسیع نقطہ نظر رکھتے تھے اور اسے عملی جامہ پہنانے کی کوشش کرتے تھے۔ مسلمانوں کے تعلیمی مسائل سے انھیں خاص طور پر دلچسپی تھی اور وہ تعلیم کو قوم و ملک کی ترقی کا بنیادی عنصر خیال کرتے تھے۔ جب کوئی شخص زندگی کی بے ثباتی اور دنیا کی ناپائیداری کا ذکر کر کے ان کی توجہ ان کی تعلیمی نصب العین سے ہٹانا چاہتا تو مولانا فرماتے کہ ”قوم تعلیم کی ضرورت سے کبھی مستغنی نہ ہوگی خواہ قیامت کل آجائے گئے“ غرضیکہ تعلیم کو عام کرنے اور مسلمانوں کو سارے مغربی و مشرقی علوم و مروجہ سے بہرہ ور کرنے کی انھیں خاص دھن تھی۔ اسی دھن میں انھوں نے مدرسہ اسلامیہ فتحپور کی بنیاد ڈالی اور عربی و انگریزی کے ساتھ فنی تعلیم کا بھی انتظام کیا۔ چنانچہ جب ندوہ یا مدرسہ اسلامیہ کا ذکر آتا تو فرماتے کہ جس طرح سرسید احمد نے اپنے کالج میں دین کا دالہ ڈال کر دنیا کے جال میں پھنسا یا تھا اسی طرح میں اپنے مدرسہ میں دنیا کا دالہ ڈال کر دین کے پھندوں میں پھنسانا چاہتا ہوں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مولانا برہنہ خیر کے مسلمانوں کے تعلیمی مسئلے کو ایک خاص زاویے سے دیکھتے تھے۔ جیسا کہ پہلے بتایا جا چکا ہے کہ وہ انگریزی پڑھنے پڑھانے کے قائل اور سرسید کی تعلیمی تحریک کے حامیوں میں تھے۔ سرسید کی طرح مولانا کے پیش نظر بھی مسلمانوں کی تعلیم کا مقصد یہ تھا کہ ان کے دائیں ہاتھ میں فلسفہ، بائیں ہاتھ میں سائنس اور سر پر لا الہ الا اللہ محمد الرسول اللہ کا تاج ہو۔ لیکن سرسید کی ساری توجہ چونکہ دنیاوی اور مغربی تعلیم پر مرکوز تھی۔ اس لئے مولانا مدرسہ علی گڑھ سے کچھ زیادہ مطمئن نہ تھے، انھیں علی گڑھ کی وہ سیاسی و تعلیمی روش بھی پسند نہ تھی جو وہاں کے اکثر طلباء کو مشرق سے خواہ مخواہ متنفر و منحرف اور مغرب کا دلدارہ بنا رہی تھی۔ غالباً علی گڑھ کی یہی وہ ناپسندیدہ روش تھی جس نے خود سرسید کے فیض یافتہ اور علی گڑھ کے تعلیم یافتہ اشخاص مثلاً علامہ شبلی، مولانا حسرت موہانی، مولانا محمد علی جوہر اور مولانا ظفر علی خاں وغیرہ کو علی گڑھ کے باغی بننے پر مجبور کیا۔ لیکن علی گڑھ اور سرسید سے بعض اختلاف رکھنے کے باوجود مولانا نے سرسید یا علی گڑھ کو کبھی برا بھلا کہنا یا گالی دینا پسند نہیں کیا۔ وہ علی گڑھ کی کمزوریوں کے باوجود اس کی تعلیمی خدمات کے معترف تھے۔ اسی لئے جب علی گڑھ کے متعلق کوئی اچھی خبر سننے تو بہت خوش ہوتے اور جب کوئی بری خبر سننے تو طویل ہو جاتے جب کوئی شخص سرسید یا علی گڑھ کو برا بھلا کہتا تو فرماتے کہ ”اللہ میاں کا نام غفور الرحیم ہے۔ کون جانتا ہے کہ سرسید کا خلوص اس کے کام آگیا اور غلطیوں اور لغزشوں کا دفتر اس کے ان آنسوؤں کی چند بوندوں نے دھو دیا جو کبھی کبھی اس کی آنکھوں سے امت کی خستہ حالی بیان کرتے ہوئے نکل پڑے تھے“ چنانچہ جب لوگ مولانا کے سامنے دروہ بند اور علی گڑھ کا ذکر چھیڑتے اور ایک دوسرے کی

لے ٹکار، آگت لگتے یا دغا دہر دہا سہ یا دغا دہر منٹا سہ یا دغا دہر صداد۔ مولانا کے اکثر اقوال جو اس مضمون میں

دادین کے اندر آئے ہیں وہ یادگار ظہور از مولانا حسن الدین حاموش اور استاذ ذی مولانا عبد الوحید استاد فارسی مسلم انٹر کالج

کے ان مضامین سے ماخوذ ہیں جو کالج کے مجلہ ارمغان میں وقتاً فوقتاً شائع ہوئے ہیں۔

مخالفت میں لعن و لعن پر اتر آتے تو مولانا نہایت رنجیدہ ہوتے اور اپنے تعلیمی نقطہ نظر کی وضاحت یوں کرتے کہ "کارہج اور مذہب میری تو دونوں انگلیں ہیں اور میں ان میں سے کسی کو بھڑنے پر تیار نہیں ہوں۔"

۱۹۵۷ء کے بعد برصغیر کے مسلمان جس اقتصادی و سیاسی بد حالی کا شکار ہوئے اس کے اور بھی کئی سبب تھے لیکن مولانا کے نزدیک اس زوال و افلاس کا اصل سبب تعلیم کی کمی تھی۔ ان کا خیال تھا کہ صرف تعلیم کی کمی کے سبب مسلمان ایسی مذہبی تنگ نظری اور تقلیدی رجحان کا شکار ہوئے جس نے ان سے شعور حیات چھین لیا۔ اور جس نے انھیں دین و دنیا کے باہمی تعلق کو سمجھنے اور اس سے نفع اٹھانے سے قاصر رکھا۔ یہی وجہ ہے کہ مولانا زندگی کے سارے مسائل میں تعلیمی مسئلے کو سب سے زیادہ اہمیت دیتے تھے اور رنگ و نسل و مذہب سے بالا تر رہ کر ہر قسم کی تعلیم کے حصول کو قومی و ملی ترقی کے لئے ضروری خیال کرتے تھے کہا کرتے تھے کہ "مجھے انگریزی یا کسی زبان سے تعصب نہیں ہے بشرطیکہ وہ اپنے مذہب سے واقف ہو۔" یہی سبب ہے کہ مولانا ہر زبان اور ہر مضمون کے طالب علم سے مل کر بہت خوش ہوتے تھے خود بھی شب و روز درس و تدریس میں لگے رہتے اور دوسروں کو بھی راہ پر لگانے کی کوشش کرتے۔ کہا کرتے کہ پڑھانے سے میرا جی بہلتا ہے جو کوئی مجھ سے پڑھتا ہے میں اس کا شکر گزار ہوں کیونکہ اس سے میری تفریح کا سامان مہیا ہو جاتا ہے۔" اکثر یہ بھی فرماتے کہ "جب میں کسی لڑکے کے بعد میں کتاب دیکھتا ہوں تو میری روح تازہ ہو جاتی ہے۔ اور بے اختیار اسے پیار کرنے کو جی چاہتا ہے۔ خواہ وہ کسی قوم کا بچہ ہو۔"

مولانا کے اسی پیار و محبت کا نتیجہ تھا کہ ان کے حلقہ شاگردی میں مسلمان اور ہندو دونوں برابر کے تھے۔ نتیجہ میں کاستھوں کا وہ خاندان جو موٹی اینٹ والوں کے نام سے مشہور ہے اور جو اپنے علم و فضل اور دولت و منصب کے اعتبار سے بھی نہایت ممتاز خیال کیا جاتا ہے، مولانا ہی کی درسی مجلسوں کا فیض یافتہ ہے۔ بلکہ مولانا کے اولین شاگردوں میں اسی خاندان کے بعض افراد ہیں۔ مثلاً لالہ ایشور سہائے اور ان کے تین حقیقی بھائی، میجر رنجیت سنگھ، رام چند مان سنگھ، اور رائے بہادر مان سنگھ جو عہد برطانوی کے پہلے ہندوستانی ہیں جنھیں آئی۔ جی۔ پی کا عہدہ دیا گیا۔ لالہ ایشور سہائے مولانا کے خاص شاگردوں اور معتقدوں میں تھے اور ان کے سارے بچوں نے جو کہ بعد کو نہایت اعلیٰ عہدوں پر فائز ہوئے۔ عربی و فارسی کی تکمیل مولانا ہی سے کی ہے۔ غرض مولانا کو تدریس سے فطری لگاؤ تھا اور وہ ہر مذہب و ہر قوم کے بچے کو تعلیم کی

۱۔ لالہ ایشور سہائے کے چھ لڑکے ہیں (۱) بشن مان سنگھ (۲) بہادر مان سنگھ (۳) دیپ مان سنگھ (۴) نریشور مان سنگھ (۵) امر مان سنگھ (۶) برایشور مان سنگھ۔ یہ سب عربی و فارسی اور علوم مذہبی میں خاصی دستگاہ رکھتے ہیں اور مولانا ظہور السلام کے معتقدوں میں ہیں بہادر مان سنگھ اور امر مان سنگھ اردو کے مشہور شاعر و فراق گورکھپوری کے بہنوئی ہیں۔ دیپ مان سنگھ نے ۱۹۲۲ء الہ آباد یونیورسٹی سے ایم۔ اے کا امتحان پاس کیا۔ امر ناتھ اور علی امیران کے ہم جماعت تھے۔ مولانا ظہور السلام اپنے زمانہ علالت میں ایشور سہائے کے اصرار پر انھیں کراہاں مقیم تھے۔ چنانچہ مولانا کا وہاں انھیں کی کوٹھی میں ہوا۔ لالہ ایشور سہائے اور ان کے خاندان کے افراد اپنے لئے سعادت سمجھ کر مسلمانوں کی عام اجازت سے مولانا کا جنازہ اپنے کندھوں پر مزار تک لے گئے۔ مولانا کے بعض بیسوسات طغولات اور خطوط بطور تبرک اس خاندان میں محفوظ ہیں۔ دیپ مان سنگھ نے جو ۱۹۲۷ء سے مسلسل اپنی دُائری فارسی اور انگریزی میں لکھ رہے ہیں۔ مولانا کے بہت سی واقعات اپنی دُائری میں محفوظ کر دئے ہیں اور انھیں اپنے مضمون کے لئے زیادہ مواد انھیں سے ملا ہے۔

طرف رجوع دیکھ کر بہت خوش ہوتے تھے۔ خواہ یہ تعلیم کسی بھی زبان اور کسی بھی مضمون کی ہو۔ ایک مرتبہ کلکتہ یونیورسٹی کا ایک مسلمان طالب علم جو سنسکرت میں ایم۔ اے کر رہا تھا۔ مولانا کی شہرت سن کر زیارت کے لئے آیا۔ مولانا اس سے مل کر بہت خوش ہوئے اور اس کی بڑی حوصلہ افزائی فرمائی۔ لڑکے نے کہا آپ مجھے پہلے مولوی ملے ہیں۔ جو اس سلسلہ میں میری حوصلہ افزائی کر رہے ہیں ورنہ عام طور پر لوگ مجھ پر لعنت و ملامت کرتے ہیں۔ مولانا نے فرمایا: "علم کسی قسم کا ہو مفید ہے۔ بشرطیکہ اسکی تحصیل کا مقصد انسان کی فلاح و بہبود ہو۔"

غرض یہ کہ مولانا تعلیم کا نہایت وسیع نقطہ نظر رکھتے تھے اور دنیا و دین کی ترقی کے لئے مختلف علوم و فنون کی تعلیم کو ضروری خیال کرتے تھے۔ وہ فرمایا کرتے تھے کہ اسلام دین و دنیا کا معجون مرکب ہے۔ معجون کا ایک جزو بھی نکال ڈالا جائے تو پھر کچھ نہیں رہتا۔ غالباً اسی لئے انھوں نے انگریزی تعلیم کے حصول اور فنی تعلیم کی اشاعت کو اس وقت ضروری خیال کیا جب کہ ان کے اکثر معاصر اس قسم کی تعلیم کو گمراہی پر محمول کرتے تھے چنانچہ مدرسہ اسلامیہ کے قیام اور اس میں انگریزی تعلیم کی بڑی مخالفتیں ہوئیں لیکن وہ اپنی دھن میں لگے رہے اور مدرسہ کو انٹرنس کے درجہ تک پہنچا کر دم دیا۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ ان کی بڑی خواہش یہ تھی کہ ان کے مدرسہ کا ہر انٹرنس پاس طالب علم دینی علوم اور عربی فارسی سے بھی واقف ہو۔ نئے علوم کی طرف مولانا کا اہتمام دیکھ کر بعض علماء اور احباب اکثر ان سے بحث مباحثے میں الجھنا چاہتے لیکن چونکہ مولانا عملی آدمی تھے اور محض تقریر و مباحثہ کو زیادہ اہمیت نہ دیتے تھے۔ اس لئے جہاں بات الجھتی وہ جلد گفتگو ختم کرنے کی کوشش میں صاف کہہ دیتے کہ "چاہے کوئی مجھے کچھ سمجھے مگر میں اس خیال کا آدمی ہوں کہ دنیا جس کی درست نہیں اس کا دین بھی خطرے میں ہے۔ اس لئے میری توجہ مسلمانوں کی دنیاوی اصلاح کی طرف زیادہ رہتی ہے۔" چنانچہ وہ اسی نقطہ نظر کے پیش نظر مسلمانوں کو دینی و دنیاوی دونوں علوم کی طرف برابر اکساتے رہے۔ ان کا خیال تھا کہ جب تک مسلمان سارے درجہ علوم و فنون سے گہری دلچسپی کا اظہار نہ کریں گے اور زمانے کے ساتھ دوڑنے کی کوشش نہ کریں گے وہ ترقی نہیں کر سکتے۔ اسی لئے مولانا کہا کرتے تھے کہ "تعلیم ایک زمین ہے جس کے بغیر ہم بیج نہیں بوسکتے۔ اس لئے ہم میں سے ایک خاص جماعت کو اشاعت تعلیم میں ہمہ تن مصروف رہنا چاہئے۔"

مسلمانوں کی کسی خاص جماعت نے مولانا کی تجویز پر عمل کیا ہو یا نہ کیا ہو لیکن مولانا نے اپنے خیالات کو عملی جامہ پہنانے میں کوئی کوتاہی نہیں کی۔ ہر چند کہ مدرسے کا نظم و نسق ایک مجلس انتظامیہ کے سپرد تھا لیکن مولانا مدرسے کے مشاغل سے ایک آن بھی غافل نہ رہتے تھے۔ سوتے جاگتے اور سفر و حضر ہر وقت مولانا کو مدرسے کا خیال رہتا جس جانفشانی اور جدوجہد سے سرسید احمد خاں نے مدرسہ علی گڑھ کو پروان چڑھایا تھا اسی طرح مولانا جب تک حیات رہے اپنے خون جگر سے مدرسے کو سنبھالتے رہے انھیں مدرسہ کی کس درجہ فکر تھی۔ اس کا اندازہ ان کے بعض واقعات سے کیا جاسکتا ہے۔ مولانا کے مکان کا دروازہ پرانا ہونے کی وجہ سے نکل گیا تھا کتے اکثر گھر میں داخل ہوجاتے اور ساری چیزیں اکثر خراب کر دیتے۔ مولانا کی اہلیہ سخت پریشان رہتیں اور کبھی کبھی مولانا کی توجہ دروازے کی طرف مبذول کراتیں۔ لیکن مولانا کو چونکہ گھر سے زیادہ مدرسہ کی فکر رہتی تھی اس لئے جو دروازہ گھر میں لگانے کے لئے آتا وہ دوسرے دن مدرسہ میں لگوانے کے لئے منگوایا جاتا۔ اس طرح بہت دنوں تک مولانا کا گھر بے دروازہ رہا۔ آخر کار ایک عزیز نے زبردستی دروازے کو درست کرادیا۔ مولانا چونکہ حافظ، حکیم، حاجی، معلم، عالم، صوفی اور روحانی

بزرگ بھی کچھ تھے اس لئے چھوٹے بڑے ہندو مسلمان سینکڑوں آدمی روزانہ سے ملنے کے لئے آتے اور اپنے ساتھ ساتھ تحفے تحائف اور نقدی بھی لاتے۔ لیکن مولانا نے اپنی اہلیہ کی تربیت کچھ اس طور پر کی تھی وہ خود بھی مدرسہ کو ترجیح دینے لگی تھیں۔ چنانچہ مولانا ساری چیزیں اہلیہ سے مانگ کر مدرسے کے حوالے کر دیتے تھے۔ المیشور سہائے اور ان کے خاندان کے افراد مولانا کو اکثر قیمتی لباس بنوادیتے۔ مولانا ان کا دل خوش کرنے کے لئے ایک دو دن پہن بیٹے پھر یا تو کسی حاجت مند کے حوالے کر دیتے یا فروخت کر کے مدرسہ میں لگا دیتے۔ مولانا جب پٹنہ تشریف لے گئے تھے تو ان کے پیر بھائی مولانا محمد علی مونگیری نے انہیں ایک قیمتی حقہ بطور تحفہ دیا۔ مولانا نے الہ آباد پہنچ کر حقہ فروخت کر دیا اور قیمت مدرسہ لگا دی۔ یہ صورت حال دیکھ کر مولانا کے بعض مخلصین نے مولانا کے بیوی بچوں کے نام غیر منقولہ جائیدادیں اور زمینیں منتقل کر دیں تاکہ اس کی آمدنی سے بچے کچھ راحت اٹھائیں لیکن مولانا نے وہ بھی مدرسے کے نام وقف کر دیں۔ غرض مولانا نے اپنا جان و مال سب مدرسہ کے سپرد کر رکھا تھا۔ مدرسہ کے سارے چھوٹے بڑے کاموں کو خود دیکھتے اور ضروریات کو پورا کرنے کی کوشش کرتے خواہ اس میں انہیں کتنی ہی تکلیف اٹھانی پڑے۔ مدرسے کے بورڈنگ ہاؤس میں جو طلبہ رہتے تھے مولانا انکی ضرورتوں کا بالخصوص لحاظ رکھتے تھے۔ ان کے لباس، خوراک اور آرام کا انتظام کرتے اگر کوئی بچہ بیمار پڑ جاتا تو حکیم کی حیثیت سے خود اس کا علاج کرتے۔ روز عیادت کو جاتے اور ہر طرح کا اطمینان دلاتے۔ بعض واقعات سے تو یہ پتہ چلتا ہے کہ مولانا مدرسہ کے طالب علموں کے آرام و آسائش کا خیال اپنے بچوں سے بھی زیادہ رکھتے تھے۔ اور طلبہ کی خاطر اپنے بچوں اور اپنے جان و مال کی قربانی دینے سے بھی دریغ نہ کرتے تھے۔ ان کے جذبہ ایثار و قربانی کا اندازہ اس واقعہ سے لگائیے کہ ایک بار فتح پور میں میمنہ کی بیماری پھیلی ہوئی تھی روز سینکڑوں موتیں واقع ہوئیں اور تجھیز و تکفین کا انتظام کرنا مشکل تھا۔ ایک دن اچانک بورڈنگ ہاؤس سے خبر آئی کہ بنگال کا ایک طالب علم میمنہ میں مبتلا ہو گیا ہے۔ مولانا بے قرار ہو گئے درڑے ہوئے مدرسہ پہنچے اور طالب علم کو اپنے گھر اٹھا لائے۔ لڑکے کو قے ہوئی مولانا اپنے ہاتھوں سے صاف کرتے۔ دست آتے تو بول و برازاٹھاتے اور اس کے کپڑے دھوتے۔ دوا پر دوا دیتے اور دعا فرماتے کہ اللہ غریب پر دیسی پر رحم کرے۔ اپنے ماں باپ کا اکلوتا ہے۔ لیکن بیمار کی حالت سدھرنے کی بجائے گرتی جاتی اور مولانا کی پریشانی بڑھتی جاتی اسی حالت میں آدھی رات ہو گئی۔ سب بیمار دوا کر جا کر سو رہے لیکن مولانا کی آنکھ نہیں لگی۔ رات بھر اس کی دیکھ بھال میں لگے رہے۔ رات دھلے جب بیکارک بعض لوگوں کی آنکھ کھلی تو کیا دیکھا کہ مولانا بیمار کے قریب جائے نماز پر بیٹھے ہوئے ہیں۔ روتے روتے ہچکیاں بندھ گئی ہیں اور آہستہ آہستہ فرما رہے ہیں۔ مالک ہو جو چاہو سو کرو، قادر مطلق ہو جو چاہو کر ڈالو۔ قانون قدرت تمھارا بنایا ہوا ہے اس کو چاہو تو توڑ سکتے ہو۔ آخر مجھے سرخرد کر دو۔ بچہ پر دیسی ہے میرے بھر دے آیا تھا۔ ماں باپ کا کیا حال ہو گا۔ اگر یوں مجھ گنہگار کی دعا قبول نہیں کرتے تو میری نذر قبول کر لو۔ جان کے بدلے جان حاضر ہے میرا بچہ اس کے عوض میں حاضر ہے قبول فرمائیے۔ وہ بھی آپ کا اور میں بھی آپ کا ہوں۔ یہ دعا کس قدر معصوم، کس قدر پر خلوص، کس درجہ درد انگیز اور کس درجہ محبت سے لبریز تھی۔ اثر کیوں نہ ہوتا۔ دعا قبول ہوئی، چنانچہ ابھی صبح کھی نہ ہوئی تھی کہ اچانک اندر سے اطلاع آئی کہ مولانا کے اکلوتے نوجوان بیٹے عقیق اللہ کو قے ہو رہی ہے۔ پیٹنے کا شدید حملہ ہو چکا ہے۔ مولانا اندر گئے۔ بیٹے کی نبض دیکھی دوا پلائی۔ فائدہ نہ ہوا لیکن جیسے جیسے بیٹے کی حالت بگڑتی جاتی بنگالی طالب علم کو آفاقہ ہوتا جاتا آخر کار

اسی دن بنگالی طالب علم صحت یاب ہو گیا اور عتیق اللہ، اللہ کو پیارے ہو گئے۔ اب اسے مولانا کے جذبہ ایثار کا نام دیکھتے یا تصرف روحانی کہہ لیجئے۔ اس لئے کہ مولانا صبر و شکر کے سوا اس سانحہ عظیم پر حرف شکایت زبان پر نہیں لائے اور نہایت ضبط و استقلال کے ساتھ سخت جگر کو سپرد خاک کر دیا۔ یہ تھا وہ جذبہ ایثار و عمل جس کے ماتحت مولانا نے مدرسہ کو پروان چڑھایا اور تعلیم کو مسلمانوں میں عام کرنے کی جدوجہد فرمائی۔ یوں وہ مدرسہ کے بانی، صدر، سبھی کچھ تھے لیکن کام کے لئے وہ مدرسے کے سپاہی بنے رہتے تھے۔ کسی نے ان کے متعلق بہت صحیح کہا تھا کہ :

خود صدر، خود سپاہی، خود مدرسے کا بانی

پھر احتیاط ایسی دانہ چھو نہ پانی

مولانا اگرچہ روحانی بزرگوں اور برگزیدہ صوفیوں میں تھے لیکن انہوں نے نہ تو کبھی گوشہ نشینی اختیار کی اور نہ کسی منزل میں کبھی دینی یا دنیاوی فرض کا ترک، گوارا کیا۔ وہ شریعت کے سختی سے پابند اور مذہب و اعتقادات میں راسخ تھے۔ زہد و تقویٰ، ریاضت و عبادت اور اتباع سنت کا انہماک اس درجہ پر پہنچا ہوا تھا کہ دیکھنے والے حیرت میں رہتے تھے۔ نماز پنجگانہ ہمیشہ مسجد میں باجماعت ادا کرتے اور دوسروں کو بھی تلقین فرماتے تھے۔ لیکن مذہبی شغف اور متصوفانہ ذکر و فکر کے باوجود مولانا میں مذہبی تنگ نظری یا تعصب نام کو بھی نہ تھا۔ ان کا اصل مسلک انسان دوستی تھا اور وہ انسان کی تالیف قلب کو عبادت سے الگ خیال نہ کرتے تھے۔ چنانچہ مولانا کو ریاضت و عبادت کے بعد جو وقت ملتا تھا وہ سارا کا سارا حق العباد اور خدمت خلق میں صرف کرتے تھے۔ معلم کی حیثیت سے وہ چھوٹے بڑے، عورت مرد، ہندو مسلمان سب کو تعلیم دیتے تھے اور بلا معاوضہ تعلیم دیتے تھے۔ شہر میں کوئی بچہ گھومتا پھرتا نظر آتا تو اسے سمجھا کہ مدرسہ میں داخل کرتے۔ طبیب کی حیثیت سے بیماروں کا مفت علاج کرتے اور مریضوں کی عیادت کو جاتے۔ صبح کی نماز کے بعد جب مولانا چند گھنٹوں کے لئے اپنی نشست گاہ پر کھڑے تو وہ وقت اہل بصیرت کے لئے دیکھنے کے قابل ہوتا۔ ایک طرف مریضوں کا ہجوم ہے۔ مولانا کا ایک یا کچھ کسی کی نبض پر ہے۔ دوسرا اپنی طرف مخاطب کر رہا ہے کہ حضور میری لڑکی جوان ہے اس کی فکر کیجئے نہ پیسہ ہے نہ برکات پتہ۔ تیسرا کہہ رہا ہے کہ میں بے روزگاری سے پریشان ہوں کہیں مجھے روزگار دلوادیکجئے، فلاں سے سفارش کر دیجئے۔ چوتھا صدانگار رہا ہے کہ میرے لڑکے کے وظیفہ کا بندوبست کرا دیجئے وہ اب بغیر وظیفہ کے پڑھ نہیں سکتا۔ اسی طرح کی دوسری خواہشیں لے کر ضرورت مند جمع رہتے۔ مولانا ہر ایک آواز پر لبیک کہتے۔ انہیں اطمینان دلاتے اور ہر ایک کی حاجت روائی کی پوری کوشش فرماتے۔

خوش خلقی اور سادہ مزاجی کے ساتھ ساتھ صلح جوئی کا یہ حال تھا کہ اگر مولانا کو دو بھائیوں کی باہمی نزاع کی خبر ہو جاتی تو جب تک ان دونوں میں صلح صفائی نہ کر دیتے جین سے نہ بیٹھتے۔ اسی طرح جب تک وہ مسلمان جو ان بیوگان کا برتلاش نہ کر لیتے اطمینان نصیب نہ ہوتا۔ ان کی اس کوشش کا یہ نتیجہ ہوا کہ اس علاقے میں بیوگان کو آسانی سے بر ملنے لگا اور جس چیز کو مسلمان اپنی جہالت و تنگ نظری سے معیوب خیال کرنے لگے تھے وہ مستحسن خیال کی جانے لگی۔ غرض مولانا کا کوئی قول یا عمل انسانوں کی عام فلاح و بہبود خصوصاً مسلمانوں کی سماجی و معاشرتی اصلاح سے خالی نہ ہوتا۔ مولانا کے ایک ہندو معتقد کیپٹن دیپ مان سنگھ جن کا ذکر پچھلے صفحات کے حاشیہ میں آچکا ہے۔ مولانا کے دھال سے صرف دو ماہ پہلے کا ایک واقعہ اس طرح لکھتے ہیں کہ "شام کو مولوی صاحب سے ملنے گیا۔ مولوی صاحب مجھے تنہائی میں لے گئے اور فرمایا۔

تمہارے والدین نے تمہاری شادی جس لڑکی سے طے کی تھی اس سے انکار کر کے تم اپنے والدین کا دل مت دکھاؤ۔ میں نے مولوی صاحب سے صاف کہہ دیا کہ میں والدین کی فرمانبرداری سے منہ نہیں موڑنا چاہتا لیکن جس لڑکی سے انھوں نے میری نسبت طے کی ہے وہ یکسر غیر تعلیم یافتہ ہے۔ مولوی صاحب نے فرمایا جب میری شادی ہوئی تھی تو میری اہلیہ بالکل ناخواندہ تھیں لیکن میں نے اپنے والدین کا حکم مانا اور اس طور پر ان کی تعلیم و تربیت کی کہ آج میری اہلیہ مسلمان طبقہ کی نہایت اعلیٰ تعلیم یافتہ خاتون خیال کی جاتی ہیں۔ لوگوں نے ہمیشہ بیوی بچوں پر والدین کو ترجیح دی ہے اس لئے تمہارے لئے بھی ضروری ہے کہ والدین کو ناخوش نہ کرو۔ میں نے مولوی صاحب سے وعدہ کیا کہ میں اسی لڑکی سے شادی کروں گا۔ گھر واپس آکر میں نے سارا واقعہ اپنی والدہ سے بتایا اور ان سے گستاخی کی معافی چاہی میری والدہ بہت خوش ہوئیں یہ اس چھوٹے سے واقعہ سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ مولانا کے اصلاحی طرز نے کیسے کیسے مغربی تعلیم یافتہ نوجوانوں کے دلوں میں گھر کر لیا تھا۔

مولانا طبعاً کچھ ایسے سنگت مزاج خلیق و بامروت واقع ہوئے تھے کہ جو شخص ایک دفعہ بھی ان سے ملنے آتا وہ ہمیشہ کے لئے ان کا ہو جاتا، نتیجتاً مولانا کے پاس ملنے چلنے والوں کا ایک ہجوم لگا رہتا۔ لیکن مولانا کبھی کسی کو نظر انداز نہ کرتے ہر شخص کے سوال کا خواہ وہ کتنے ہی بے محل اور غیر ضروری کیوں نہ ہو، مولانا نہایت خندہ پیشانی سے جواب دیتے اور اسے مطمئن فرماتے پھر یہ کمال تھا کہ مولانا کی کوئی گفتگو یا کوئی جواب اصلاحی پہلوؤں سے خالی نہ ہوتا۔ باتوں باتوں میں بڑے کارآمد درس ملے جاتے۔ ایک دفعہ کسی صاحب نے پوچھا کہ مولانا جب کسی نیک تحریک میں سرگرمی سے حصہ لیتا ہوں تو لوگ مجھے خطی کہنے لگتے ہیں اور میرا دل ٹوٹ جاتا ہے۔ سوچتا ہوں ایسے ناقدوں کے لئے کچھ کر دوں فرمایا۔ ”تمہیں خوش ہونا چاہئے کیونکہ تکمیل ایمان کی ایک بڑی شرط یہ ہے کہ لوگ دیوانہ کہنے لگیں۔ خدا یہ درجہ سب کو دے۔ یہی تو سنتا ہوں کہ لوگ مجھے خطی کہتے ہیں تو میں خدا کا شکر ادا کرتا ہوں۔ مولانا کے اس جواب سے یہ اندازہ ہو سکتا ہے کہ وہ اپنے عقائد و نظریات میں کس قدر پختہ تھے۔

اسی طرح کے مختلف سوالات کرنے والوں میں سے ایک شخص نے پوچھا: ”مولانا یہ بات ہماری سمجھ میں نہیں آتی کہ ایک طرف تو مسلمان اپنے جمع شدہ مال کا چالیسواں حصہ زکوٰۃ بھی دیں دوسری طرف یہ کہ اپنی رقم پر سود بھی نہ لیں۔ اس صورت میں یہ قوم مالدار کیسے بن سکتی ہے۔ مولانا نے جواب دیا ہاں یہ اس لئے ہے کہ کوئی مسلمان اپنے مال کو بیکار نہ پڑا رہے بلکہ اس سے تجارت اور کاروبار کرتا رہے تاکہ ایک طرف تجارت کرے دوسری طرف اس کے محتاج بھائی نفع اٹھائیں، اس لئے مسلمانوں کو تجارت کرنے پر مجبور کیا گیا ہے۔“ اسی طرح ایک معتقد نے پوچھا کہ نکاح کے خرموں کے ٹوٹنے میں کیا مصلحت ہے۔ کھانے پینے کی چیزوں کو ٹوٹنا اور خراب کرنا بڑی غیر مہذب رسم ہے۔ اس کا فلسفہ میری سمجھ میں نہیں آتا۔ مولانا نے کہا اظہار مسرت اور تفریح طبع باہمی کے علاوہ اس میں کتنی بڑی حکمت ہے کہ اگر مجمع زیادہ ہو جائے اور تقسیم میں خرچے پورے نہ پڑیں تو کسی کو شکایت پیدا نہ ہو کہ کسی کو ملا کسی کو نہ ملا۔ غریب آدمی کو اسلام کی یہ پاک تعظیم ذلیل نہیں ہونے دیتی۔

مولانا کی مسادات پسندی کا یہ عالم تھا کہ کبھی کسی مجلس میں ایسی جگہ نہ بیٹھتے جہاں ان کی شخصیت زیادہ نمایاں ہوتی ہو۔ مولانا کی اخوت کے سلسلہ میں مولانا حسن الدین خاموش ایک جگہ لکھتے ہیں کہ:-

”میں دیہات کے ایک سفر میں مولانا کی معیت میں تھا۔ اتفاق سے سواری ایک تھی میں نے بہت چاہا کہ میں دوچار

کوس پیدل چل سکتا ہوں مولانا سواری پر چلیں۔ لیکن مولانا نے ایک نہ مانی اور مجھے مجبور کر دیا کہ ایک میل میں پیدل چلوں اور مولانا سواری پر۔ پھر مولانا پیدل سفر کریں اور میں سواری کا استعمال کروں۔ نہایت ندامت کے ساتھ مجھے یہ طریقہ اختیار کرنا پڑا، فرمایا کہ "حضرت عمر تو غلام کے ساتھ مسادات برتتے تھے۔ کیا یہ ناکارہ اپنے بھائی کے ساتھ بھی ایسا کر سکے گا؟" اس قسم کی احتیاط وہ ہر جگہ رکھتے تھے۔ چنانچہ مولانا کے طرز عمل سے کبھی ایسی بات کا اظہار نہیں ہوا کہ وہ فی الواقع اپنے کو کوئی بزرگ یا بڑا عالم و مصلح خیال کرتے تھے۔ ان کی عملی زندگی سے تو ایسا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ایک ایسے صوفی بزرگ تھے جو انسانیت کو ولایت و قطبیت سے کم نہ سمجھتے تھے۔ ۱۹۰۸-۹ء میں البشیر اٹاؤہ کی اشاعت میں جب مولانا حسن الدین خاموش نے زندہ دلی کے نام سے مولانا پر ایک مضمون لکھا اور ان کی صفات و کرامات بیان کیں تو مولانا نے انھیں لکھا۔

"حضرت خاموش آپ کے قلم کی جولانیاں اب عرصہ قرطاس اخبار کو تنگ کئے دیتی ہیں۔ کیوں نہ ہو آخر تو ضلع فتح پور کی مٹی سے بنے ہو۔ جہاں کی مردم خیری کبھی مشہور تھی۔ تم نے زندہ دلی کا فرضی مضمون ایسا لکھا کہ لوگ سچ بچ سمجھ گئے۔ فسانہ نگاری اور ناول نویسی کی یہی صفت ہے۔ کہو تو سہی وہ کون دلی گھنگریں۔ ارے بھائی ہمارے لئے دعا کرو کہ اللہ ہم کو سلمان ہی بنا دے۔ دلالت کا ٹکڑ تو بڑی در ہے انسانیت اور مسلمانیت ہی کی کڑی منزلیں ہیں۔ کہاں کی دلالت کہاں کی قطبیت؟"

مولانا عربی فارسی کے زبردست عالم تھے اور ادب و شاعری سے بھی دلچسپی رکھتے تھے۔ اور کبھی کبھی اشعار بھی کہتے تھے۔ ایک دفعہ لکھنؤ کے ایک مشاعرے میں انھوں نے جو فارسی غزل پڑھی تھی اس کے یہ دو شعر اب تک لوگوں کو یاد ہیں۔

کرو جان و دلم از طرہ جانانہ جدا دست مشاطہ الہی شود از شانہ جدا
برق بر جان ہوا داری ناموس افتد تابہ کے شمع جدا سوزد و پردانہ جدا

عربی و فارسی اور اردو ادب کے علاوہ مولانا کو ہندی شاعری سے بھی خاصی دلچسپی تھی۔ فارسی اشعار کے ساتھ ساتھ وہ اپنے خطوں میں ہندی اشعار بھی برجستہ استعمال کرتے تھے۔

شاید اسی ادبی مذاق و صلاحیت کی بنا پر علامہ شبلی نے ندوة العلماء (لکھنؤ) کے ایک ایسے اجلاس میں مولانا سے کہا تھا کہ "آپ کا ادب اس قدر اعلیٰ ہے کہ اگر آپ اس طرف توجہ کرتے تو مشاہیر مصنفین میں ہوتے۔" لیکن مولانا شعوری طور پر کبھی شعر و سخن کی طرف رجوع نہیں ہوئے۔ انھوں نے جو اشعار کہے ہیں وہ تقریباً طبع کے لئے۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کی کوئی تحریر ادبیت سے خالی نہیں ہے۔ لیکن ادب کو انھوں نے اپنا مشغکہ نہیں بنایا۔ ان کی ساری کوشش اصلاحی تھی۔ انھوں نے تعلیم و سماجی اصلاح کو اپنا مقصد حیات بنالیا تھا۔ اسی میں لگے رہے اور حق یہ ہے کہ وہ تنہا اپنی ذات سے جتنا کچھ کر گئے اس کی مثالیں انیسویں صدی عیسوی میں چند ایک سے زیادہ نظر نہیں آتیں۔

افسوس کہ رشد و ہدایت و اصلاح کا یہ چراغ جو برصغیر سے جہالت و تنگ نظری کا اندھیرا دور کر رہا تھا، ۴ مارچ ۱۹۲۱ء کو بروز جمعہ بوقت ۳ بجے رات گل ہو گیا۔ مولانا کی وفات سے لوگوں کے دلوں پر کیا گزر گئی۔ اس کی تفصیل کا یہ موقع نہیں صرف کیپٹن ولیپ مان سنگھ ایم۔ اے۔ ایل۔ ایل۔ بی کی ڈائری کا وہ صفحہ نقل کر رہا ہوں جو انھوں نے مولانا کے وصال کے روز لکھا تھا۔

آخر کار جو پیش آنی تھی پیش آئی۔ ہمارا عظیم رہبر، مفکر اور دوست تقریباً ۳۲ بجے صبح ہم سے رخصت ہو گیا۔ آج جمعہ ہے جو مسلمانوں میں وفات پالنے والوں کے حق میں نہایت متبرک خیال کیا جاتا ہے۔ آج رات کو میں پندرہ منٹ سے زیادہ نہ سو سکا۔ سردی میں رات بھر کمرے کے باہر صحن میں الگ دعا کرتا رہا اور روتا رہا تاکہ کوئی مجھے روتا ہوا نہ دیکھ سکے۔ انکی دفات سے ہم سب کو جو عظیم نقصان پہنچا ہے۔ اس کا اندازہ میں نہیں کر سکتا۔ میرے پیارے مولوی صاحب کی زبان پر آخر تک اللہ کا نام رہا۔ میں سوچتا ہوں کہ میں بڑا بد قسمت پیدا ہوا کہ مجھے ایل۔ ایل۔ بی کے امتحان کی وجہ سے ان کی تیمارداری کا زیادہ موقع نہ مل سکا۔ مولوی صاحب کے اہل و عیال کے آنے تک ہم انھیں کے کمرے میں رہے۔ ان کی وفات سے دو گھنٹہ پہلے میں نے ان کے قدموں کا بوسہ لیا اور تین مرتبہ اپنی آنکھیں ان کے تلواروں سے ملیں۔ اور اپنے لئے سعادت خیال کیا۔ ۵ بجے صبح غسل کرنے کے بعد ہم مولانا کا جنازہ مولانا کے مکان لے گئے۔ اور واپس آئے۔ پورے شہر میں مردنی چھائی ہوئی تھی اور ساری دکانیں سوگ میں بند تھیں۔ کفن کے لئے پہلے عمرہ قسم کا نین سکھ خریدا گیا۔ لیکن شہر کے بزازوں نے سودیشی کپڑے کا ایک کھان پیش کیا، اور کہا مولانا کے متبرک کفن میں غیر ملکی کپڑے کے بجائے اسے استعمال کیا جائے۔ آج میں بالکل نہ پڑھ سکا۔ ڈیڑھ بجے مولوی صاحب کے گھر گیا اور جنازے میں شرکت کی۔

آدمیوں کا بے پناہ جوم تھا۔ جی ٹی روڈ سے گذرتا ہوا چو گلیا کے راستے سے جنازہ مدرسہ اسلامیہ کی طرف چلا، ہزاروں آدمی جنازے کے ساتھ تھے۔ میں نے اس سے پہلے فتح پور میں اتنا بڑا تعزیتی جلوس کبھی نہیں دیکھا۔ مدرسہ پہنچتے پہنچتے آدمیوں کا جمع اور زیادہ ہو گیا مدرسہ میں نماز جنازہ ادا کی گئی۔ مدرسہ کا احاطہ کھپا کھچ بکھرا ہوا تھا۔ شہر کے سارے ممتاز ہندو اور مسلمان مولوی صاحب کے گھر پر موجود تھے۔ مولوی صاحب کا مزار انھیں کی مسجد میں ان کے والد بزرگوار اور پیارے بیٹے کی قبر سے متصل تیار کیا گیا۔ جس وقت مولانا کا جنازہ رات سے گزر رہا تھا لوگ بچوں کی طرح چیخیں مار مار کر رو رہے تھے۔ تقریباً ساڑھے چار بجے شام کو مٹی ہوئی۔ جس کمرے میں مولوی صاحب کا دھال ہوا تھا۔ رات کو اسی کمرے میں اسی جگہ سویا لیکن مجھے وہاں کوئی وحشت یا ویرانگی محسوس نہ ہوئی۔ میں نے خواب میں مولوی صاحب کو یہ بھی کہتے سنا کہ میری تجہیز و تکفین میں کوئی رقم خیرات و صدقات کے طور پر نہ لگائی جائے۔

۱۔ مولانا کا دھال لالہ ایشور سہاے پدیکپٹن دیپ مان سنگھ کے مکان پر ہوا تھا۔

۲۔ مولانا دیسی چیزوں کو زیادہ پسند کرتے تھے اور دیسی مہنوعات کو بیرونی سامان پر ترجیح دیتے تھے۔ بزازوں نے مولوی صاحب کی اس خواہش کے احترام میں دیسی کپڑے کا کھان کفن کے لئے پیش کیا تھا۔

۳۔ اس خواب کے بعد کپٹن دیپ مان سنگھ کو خیال پیدا ہوا کہ کہیں مولانا کے خواب کا اشارہ کفن کے اس سدیشی کھان کی طرف نہ ہو جو ہندو بزازوں نے عقیدتاً پیش کیا تھا۔ اس لئے اس کی قیمت ادا کرنا ضروری سمجھا گیا۔ بزاز کسی طرح قیمت لینے پر رضامند نہ ہوتے تھے لیکن جب انھیں یہ یاد رکھایا گیا کہ مولانا کی خوشی اسی میں ہے کہ قیمت ادا کر دی جائے تو پھر انھوں نے قبول کر لیا۔ یہ واقعہ مجھ سے دیپ مان سنگھ نے بیان کیا۔ استاذی مولوی عبدالوحید صاحب استاذ فارسی مسلم انٹر کالج نے بھی اسکی تائید فرمائی۔

مثنوی گلزارِ ارم کا قدیم ترین قلمی نسخہ

(محمد اکرام چغتائی)

میر حسن نے مثنوی 'گلزارِ ارم' ۱۱۹۲ھ میں لکھی۔ حال ہی میں ڈاکٹر وحید قریشی صاحب نے اس مثنوی کو مرتب کر کے شائع کیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب کی شائع کردہ مثنوی ۱۲۵۹ھ کے قلمی نسخہ پر مبنی ہے جو کلیات میر حسن (قلمی - مخزنہ برٹش میوزیم) میں موجود ہے۔ لیکن ہمیں اس مثنوی کا جو قلمی نسخہ ملا ہے، وہ ۱۲۵۷ھ جلوس عالم شاہی مطابق ۱۲۱۸ھ کا مکتوبہ ہے۔ یہ نسخہ کتاب خانہ دانش گاہ پنجاب، لاہور کی ایک قلمی بیاض سے ملا ہے۔ جو ذخیرہ پنڈت برج موہن داتا تریہ کیفی میں موجود ہے۔

بیاض کی اہم بات یہ ہے کہ مثنوی کے اختتام پر جو ترقیمہ لکھا گیا ہے اس میں میر حسن کے دادا میر عزیز اللہ کا تخلص مخلص درج ہے۔ مختلف اردو تذکروں میں میر عزیز اللہ کا ذکر کیا گیا ہے، لیکن تخلص کسی نے بھی نہیں لکھا ترقیمہ کی عبارت حسب ذیل ہے :

"تمت تمام شد این مثنوی مسی بہ گلزارِ ارم تصنیف میر غلام حسن ابن میر غلام حسین بن میر عزیز اللہ مخلص

مخلص بتاریخ ہفتم شہر محرم الحرام ۱۲۱۵ھ ہجری دسنہ جلوس ۴۵ شاہ عالم بادشاہ غازی۔"

اب ہم ڈاکٹر صاحب کے مطبوعہ نسخے اور بیاض کے قلمی نسخے کا موازنہ کر کے اختلافات نسخے اور بعض نئے اشعار پیش کرتے ہیں۔ اشعار اور مصرعوں کے نمبر مطبوعہ نسخہ پر مبنی ہیں۔

عنوان شعر	دول کا رطب	اختلاف
۱	۲	پر
۲	۲	'محرم' کی بجائے 'عالم' اور 'واللہ' کی بجائے 'اللاہ'
۵	۱	یہاں
۹	۲	ایسے

۱۵ مثنویات میر حسن - مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی - مطبوعہ مجلس ترقی ادب، لاہور - ۱۹۶۶ء - جلد اول - ۱۴۵ تا ۲۱۲

۱۶ کاتب نے ۱۲۱۵ھ لکھا ہے۔ لیکن یہ غلط معلوم ہوتا ہے۔ کیونکہ شاہ عالم ۱۲۵۳ھ میں تخت نشین ہوئے۔ اور ۱۱۷۳ میں ۴۵ جمع کرنے سے ۱۲۱۸ھ ہوئے ہیں۔

شعر	مصرعہ	اختلاف
۱۲	۱	دونو
"	۲	یہاں - دہاں
مخطوطہ میں چار نعتیہ اشعار ہیں۔ چوتھا شعر حسب ذیل ہے سہ		
نبی کی آل کا جو ہو رہے ہے خدا بند اوستے اپنا کہے ہے		
(دیکھئے شعر ۱۵)		
۱۳	۲	جن نے - حمد سے خیبر
مطبوعہ نسخہ میں جو عنوان شعر ۱۶ کے بعد آتا ہے وہ مخطوطہ میں شعر ۱۵ کے بعد لکھا گیا ہے۔ یعنی شعر ۱۶		
'بیان حال دل زار.....' کے عنوان کے تحت لکھا گیا ہے۔		
۱۶	۱	ساتی
۱۷	۲	پورب کو
۲۱	۲	نفس کی طرح جیوں -
۲۳	۲	کہتا تھا -
۲۴	۲	بھرتا تھا -
مخطوطہ میں شعر ۲۵ کا دوسرا مصرعہ اور شعر ۲۶ کٹے ہوئے ہیں۔		
" " " ۳۴ " " " ۳۵ " " " "		
۳۸	۲	تھے -
عنوان - محبوبان ہریک		
۴۲	۱	کوویں
"	۲	جیوں
شعر ۴۳ کا زیادہ تر حصہ ناقص ہے		
۴۴	۱	مونہ اپنا
۴۵	۱	سُتنو بناوے
"	۲	پلاوے
عنوان - وشرح نگاہ حاجت مندانه معتقدانه		
۵۶	۱	بجتی تھیں
"	۲	جگاتے تھے کھڑے دم
۵۹	۱	ایدھر
۶۰	۲	ہواکتھا..... جن سے پرستان

شعر	مصرعہ	اختلاف
۶۲	۲	دھرنے کو
۶۴	۲	اپنے رکھے
۶۷	۱	کہ تھقی
۷۰	۲	دیا کی بجائے رکے
۷۸	۲	جن پر
۹۱	۲	یہاں سے اب ہوگی تباہی
۹۳	۲	جاوے گا
۹۷	۱	ساقیامت - (اس طرح سے ڈاکٹر صاحب کافٹ نوٹ غلط ثابت ہو جاتا ہے کہ اس شعر میں قافیہ نہیں ہے)

مخطوطہ میں عنوان کی عبارت یہ ہے :-

”طلوع صبح قیامت و دور شدن ازاں سر قیامت دہم جو ایہ شدن با عروس ندامت و غرق شدن بر ریائے ملامت“

۱۰۲	۱	مایوس و غمناک
۱۱	۲	سحر کا چاک
شعر ۱۱۱ کے بعد مخطوطہ میں مندرجہ ذیل شعر آتا ہے :-		
ہوا احوال جو اس دن ہمارا		لکھا جاتا نہیں احوال سارا

۱۱۰ عنوان - ’رسیدن بر سجن و واضح شدن معنی الدنیا سجن المومنین و جنت الکافرین‘

۱۱۳	۲	پر
۱۱۵	۲	جو ہو بد -
۱۱۹	۲	رکھتا
۱۲۵	۱	کونئیں
۱۲۶	۱	ایضاً
۱۲۷	۱	کیا میں
۱۳۴	۲	کیت خانہ
۱۳۵	۱	گرد ہاں
۱۳۶	۱	ع زبس کونہ سے جو یہ ہم عدد ہے -
۱۳۷		سے اس نام کا ہو کیوں نہ معلوم سخی جو یہاں کا ہے سو بدتر از شوم

شعر	مصرعہ	اختلاف
۱۳۸	۱	'ہے' ندارد
۱۳۹	۱	سحر تک شام سے
"	۲	جاوے
۱۴۲	۱	اکہ، کی بجائے اکب، لیکن دوسرے مصرعہ میں 'لا ولد' ہی لکھا ہے
۱۴۴	۲	جید ہمر
۱۴۸	۱	کہوں پھر آ کے کیا اس کے سرا انجام
۱۵۲	۲	وہ پھر
۱۵۷	۲	اول الذکر دہلی، کی جگہ دہلی، درج ہے۔
مخطوطہ کے عنوان میں 'واثنیہ' اور 'وزاد اجلالہ' کے الفاظ موجود نہیں ہیں۔ انگلا عنوان اس طرح ہے 'دل برداشتن ازیں شہر بیدار و رفتن بہ گلگشت فیض آباد'		
۱۶۶	۱	دل ہوا
۱۷۱	۲	اکی، کی بجائے، سے،
۱۷۳	۱	اہل فرقہ - دوکاندار -
"	۲	جیسے ہو
شعر ۱۷۳ کے بعد مخطوطہ میں مندرجہ ذیل غیر مطبوعہ شعر ہے۔ دور بستے راستے میں اتنا رستا کسی نے آج تک دیکھا نہ بستا مخطوطہ میں اس شعر کے بعد کے دونوں اشعار اُلٹ ہیں۔		
۱۷۴	۲	تا ابد
عنوان - 'ر شک گتر'		
۱۷۶	۲	جیوں
۱۸۰	۱	نہ اب ہے نہ ہوا ہوگا۔
۱۸۳	۱	باؤ
"	۲	اید ہمر
شعر ۱۸۶ کے بعد نیا عنوان شروع ہو جاتا ہے اور شعر ۱۸۷ اسی عنوان کے تحت آتا ہے۔ عنوان میں حسب ذیل اختلافات ہیں:-		
مطبوعہ	مخطوطہ	
مینو	نو	
مشری	مصری	

نشتہ	دکان	تماشا بین دست بستہ	ہزار	شعر
التشبیہ - اس کے بعد کی 'و' ندارد	دوکان	باماشائین و شب پسند	طرار - اس سے پہلے کی 'و' ندارد	اختلاف
	ایدھر	۲۰۱	۱۸۸	
	نعل با نعل	۱	۱۸۹	
	نعل	۲	"	
	پر جیوں	۱	۱۹۱	
	چھٹا چھل	۲	۱۹۲	
	سہاٹی اور وہ شیریں	۱	۱۹۶	
	سما - لاوے	۲	۱۹۹	
	دوکان	۲	۲۰۰	
	بتا شے	۲	۲۰۱	
	ع مزید اور لاویں گے آا ہے یہ راس	۲	۲۰۳	
	دکھ پاٹ، کی بجائے، یہ بات،	۱	۲۰۶	
	دچاٹ، " " رجات،	۲	"	
	ایک	۱	۲۰۸	
	دھریں	۲	"	
	ع کہ یہ بہاری ہے اڈ ہی دہیرہ کے ود	۲	۲۰۹	
	روشن الدلہ کہاں کے	۱	۲۱۷	
	جادے	۱۰	۲۱۹	
	سین	۲	۲۲۶	
	ہے	۲	۲۳۳	
	بن بن	۱	۲۳۵	
	اونہوں	۲	"	
	بے راہ	۱	۲۳۷	
	چھکڑ	۲	۲۴۱	
	آگے دہر	۲		

شعر	مصرعہ	اختلاف
۲۴۴	۱	دوا
۲۴۵	۱	کتابی
۲۴۸	۲	ع کہیں بیل کہیں ہے لال مینا
۲۵۳	۱	پڑی
۲۵۶	۱	دہ میوہ
۲۵۷	۱	جس کا
۲۶۵	۲	ہاتھ اڑی پاؤں
۲۶۸	۲	پاتک
۲۶۹	۱	کی
"	۲	دہ کی بجائے دوا - اس کے
۲۷۱	۱	جس
۲۷۶	۱	ادلت

شعر ۲۸۱ مخطوطہ میں موجود نہیں ہے -

۲۸۲	۲	اس میں
۲۸۶	۲	لہر
۲۸۸	۱	ہو
۲۸۹	۱	رکے کی بجائے ہے - ہے
۲۹۱	۲	کے بھی
۲۹۵	۱	کاندھ
۲۹۷	۲	اڑیں
۳۰۷	۲	کہوں کیا اسے تیری
۳۰۹	۱	دو بالا

شعر ۳۱۳ مخطوطہ میں موجود نہیں ہے

۳۱۵	۲	دھڑی کی بجائے کوئی
۳۱۹	۱	لالا کے پتے
۳۲۰	۲	ڈھمڑی بوتے ؟
۳۳۶	۱	ہانگیں کہیں
"	۲	چھپیں

عنوان میں 'سرزمین' کے بعد 'فردوس آئین' کے الفاظ بھی مخطوطہ میں ہیں۔

شعر	محرکہ	اختلاف
۳۳۹	۲	شیش
۳۴۲	۱	عشق دریا
۳۴۳	۱	کنڈہ

عنوان - 'زمزمہ آلود' کے الفاظ مخطوطہ میں نہیں ہیں

۳۴۴	۱	اسرار می
۳۴۶	۱	سین
۳۴۷	۲	کے
۳۴۸	۲	دستاں
۳۵۰	۲	ان کے
۳۵۳	۲	اس کے
۳۵۴	۲	جس میں
۳۵۵	۲	ان کے

شعر ۳۵۶ کے بعد یہ عنوان ہے۔ "در بیان میلہ ماہ سادون"

۳۵۷	۱	جو کچھ سادون
۳۶۴	۲	اس کو

شعر ۳۶۵ کے بعد یہ عنوان ہے، 'در تعریف خواجہ سراپاں'

مذکورہ عنوان کے تحت مندرجہ ذیل غیر مطبوعہ اشعار ہیں۔

نشاط دل بہار عمر وہاں ہے
بہت ہی عقلمند اور محرم راز
انہوں سے بہرہ یاب اکثر ہے عالم
سدا قائم رہے نواب ناظر
یہ جا آباد ہے اس کے کرم سے
جہاں تک خوبیاں ہیں انہیں سب ہیں
وہ گل باغ و بہار زندہ کے ہے
الہی جب تلک دور جہاں ہو

شگون نیک کا اس جانشاں ہے
بہت اہل نیاز و صاحب ناز
مثال گل کف پر زر ہے عالم
رہے اقبال اس کے آگے حاضر
ہزاروں دم لگے ہیں اس کے دم سے
یہ سب آرام سے اس کے سبب ہیں
مجھے خدمت میں اس کے بندہ کے ہے
مکین ایسا ہو اور ایسا مکان ہو

۳۶۶	۱	دیکھا شہر - وہاں کا
۳۶۷	۱	وہاں میں

اس کے بعد کے چار اشعار مخطوطہ میں موجود نہیں ہیں۔

عنوان میں 'عالی مقام' کے الفاظ موجود نہیں۔

۳۷۷	۲	حبیب اللہ فاضل
-----	---	----------------

ادب تخلیقی محرکات اور تخلیقی عمل

(سلسلہ نمبر ۱۱۵)

(سلیم اختر)

۱۹۲۹ء میں شام میں کھدائی سے قدیم مدفن شہر JULARI (لفظی مطلب: زمین یا میدان) برآمد کیا گیا۔ یہ ۴۰۰۰ ق۔م میں اپنے عروج پر تھا۔ اس کے مندروں میں سے خط پیکانی میں تحریر کردہ بہت سی نکلی لوح نکلیں ان پر مذہبی اور رسوماتی نوعیت کی تحریروں کے علاوہ بعض نظمیں بھی نکلیں۔ ان نظموں میں سے اہم ترین نظم زراعہت کے دیوتا الی یاں بال — (بال، لفظی مطلب آقا۔ مالک) اور اس کی دشمن MOT (موت) کی سالانہ آویزش کے بارے میں ہے۔ پہلے تو موت بال پر غالب آجاتی ہے اور ایسے علاقہ میں یقیناً ایسا ہی ہوسکتا ہے۔ جہاں گرمی سے تمام سبزہ جھلس کر رہ جائے لیکن موسم برشتنگال کے بعد بال موت پر غلبہ حاصل کر لیتا ہے۔ اس کا امکان ہے کہ یہ نظم یونانیوں سے صدیوں پیشتر مقدس ڈرامہ کے طور پر لکھی جاتی ہوگی۔ حالانکہ یونانی ڈرامہ کے خالق سمجھے جاتے ہیں۔

اگر ان مباحث سے قطع نظر کرتے ہوئے ادبی تخلیق سے وابستہ ذہنی عمل کا جائزہ لینا ہو تو اسے ایک مثلث سے مشابہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس مثلث کی تشکیل انفرادیت، تخیل اور خارجی ماحول سے ہوتی ہے۔ انفرادیت کی ذیل میں وہ تمام نفسی محرکات آجاتے ہیں جو قلم کار کی نفسی ساخت کی اساس بنتے ہوئے اس کے تخلیقی شعور کے لئے پہنچتے ہیں۔ نفسی ساخت کی تشکیل میں احساس کمتری کا ہاتھ بھی ہوسکتا ہے اور جنسی محرکات بھی رنگ آمیزی کرسکتی ہیں۔ دجوابات خواہ کچھ بھی کیوں نہ ہوں لیکن فرد قلم کاری کو اپنی انفرادیت کے اظہار کا ایک ذریعہ بنا کر اپنے اور معاشرے کے درمیان ایک خاص نوع کا واسطہ پیدا کر لیتا ہے۔ اس فن میں ان رنگی میلانات کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا جن کا منبع تو الفت ذات ہے لیکن جو مختلف افراد کی مخصوص نفسی ساخت کے باعث پیچیدگی کے تہ در تہ عمل کی بنا پر ایک خاص انداز کے کرداری سانچہ کی صورت میں رونما ہو کر فرد کو کچھ کرنے پر مائل کرتی ہے۔ کچھ کرنا انہیں بہت وسعت پائی جاتی ہے۔ اور چاول پر نقاشی سے لے کر روح پر ابتراز طاری کرنے والے آفاقی نعمات کی تخلیق تک تنوع سے صدر ہزار رنگ ملتے ہیں۔ اگر ہم فن، افادہ، مقصد، اسلوب اور دیگر تنقیدی مباحث سے ایک لمحہ کو قطع نظر کرتے ہوئے منصف کو بیغیر، مصلح، خالق وغیرہ نہ سمجھتے ہوئے اسے محض ایک فرد کے رویے میں دیکھیں۔ ایسا فرد جو اپنی تخلیقی صلاحیتوں، اعلیٰ ذہانت اور فکر انگیز بصیرت کے باوجود بھی ایک ایسا انسان ہے جس کی زندگی میں بھی کچھ محرمیاں اور الجھنیں پائی جاتی ہیں۔ وہ اپنی پرمردانہ تسکین کے لئے صرف اپنی ذہانت اور قلم سے ہی

کام لے سکتا ہے۔ یوں قلم کاری خیالات کے اظہار و اسلوب کے نگہار کی صورت میں ایک طرح سے انفرادیت کے اظہار کی ایک صورت بن جاتی ہے۔ اس سلسلہ میں غائب کی شاعری کا وہ دور بطور مثال پیش کیا جاسکتا ہے جب اس نے بیدل کے تتبع میں معنی آفرینی کی خاطر اچھے مضامین اور اشکال سے کام لیا۔ انفرادیت کی بحث کو اگر مزید پھیلا دیا جائے تو پھر ہم اسلوب سے شخصیت کے اظہار (مثال: غبارِ خاطر) علامات میں شخصی عنصر (مثال: میراجی) اور جدید ترین شعرا کے یہاں ابلاغ کی اہمیت کو کم کرنے کے رجحان ایسے مسائل سے دوچار ہوتے ہیں۔

تخیل ایک ایسی قوت ہے جس کی اہمیت پر آج ہی نہیں بلکہ ابتدائے ادب سے ہی زور دیا جاتا رہا ہے۔ پہلے فلسفہ اور اب جدید دور میں نفسیات کے اصولوں کی روشنی میں اس کے عناصر ترکیبی کی تفہیم کی نت نئی کوششیں ہوتی رہتی ہیں۔ تخیل کی لغت نفسیات (مرتب: جمیز ڈریور) میں جو مختصر مگر جامع تعریف ملتی ہے۔ میرے خیال میں اس سے اس کی ماہیت کا باآسانی اندازہ لگایا جاسکتا ہے

”خال میں فکری سطح پر تصورات کے روپ میں ماضی کے تجربات کا تعمیری استعمال۔ جس کا تخلیقی ہونا ضروری بھی نہیں۔ تخیل ہے۔ لیکن یہ کلی طور سے ماضی کے تجربات ہی کا اعادہ نہیں بلکہ تخیل میں ماضی کے تجربات پر مشتمل مواد کی تنظیم نو اور تشکیل نو بھی کی جاتی ہے۔ تنظیم و تشکیل کا یہ عمل تخلیقی بھی ہو سکتا ہے اور محض تعالیٰ بھی۔ ذاتی کونج سے ترتیب و تشکیل ہو تو یہ تخلیقی ہوگی جبکہ دوسروں کی تنظیم و تشکیل سے فائدہ اٹھانا محض تعالیٰ“

جب کو لرج نے تخیل کو ”محدد ذہن میں لامحدود خالق کی قوت خودی کا عکس قرار دیا تو یہ محض ایک رومانوی شاعر کا مبالغہ نہ تھا بلکہ اس نے تخیل کی بناء پر گویا انسان کو خدا کا ہم پلہ کر دیا اور یہ ہے کبھی درست۔ انسان تخلیق سے اپنی انفرادیت منوانے کے ساتھ ساتھ اپنے خالق سے ہم سہری کا دعویٰ بھی کر سکتا ہے۔ ادبی خالقوں کی ایک اہم ترین خصوصیت یہ ہے کہ وہ دو مختلف اشیاء کو لے کر انہیں ایک ایسے روپ میں پیش کرتے ہیں کہ قاری کی عقل دنگ رہ جاتی ہے، اور یہ بنیادی طور سے تخیل ہی کا کام ہے۔ اس کی عام مثال اساطیر اور داستان نگاروں کے ہاں دیکھی جاتی ایک خوبصورت عورت اور پر قلعہ طور سے دو جدا گانہ نوعیت کی اشیاء ہیں۔ لیکن انہیں ایک نئے رشتہ میں پرودینے سے پری بن جاتی ہے۔ اس عام مثال کو ذہن میں رکھتے ہوئے داستانوں اور اساطیر کے عجیب (المخلقت کرداروں مافوق الفطرت ہستیوں اور طرح طرح کی خفرتوں کا جائزہ لینے سے کسی حد تک تخیل کی تخلیقی قوت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

تخیل لکھنے والے ہی کے لئے ضروری نہیں بلکہ پڑھنے والے کے لئے بھی لازمی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اگر قاری کا تخیل مصنف کی بلند پروازی کا ساتھ نہیں دے پاتا تو ابلاغ نامکمل رہے گا گو اسلوب بی چاشنی سے قاری کے تخیل کے لئے ہمیز کا کام کرنے کی کوشش کی جاتی ہے لیکن ہر قاری کے لئے اس کا کارآمد ثابت ہونا ضروری نہیں۔ بعض اوقات ادیب کو جس احساس کا ابلاغ مقصود ہوتا ہے وہ اپنی اصل صورت میں اتنا پیچیدہ و لطیف اور مبہم ہوتا ہے کہ الفاظ اس کا احاطہ نہیں کر پاتے ایسے میں اس کے سوا کوئی چارہ نہیں کہ اس احساس کے قریب قریب کی فصاحتی طرف اشارہ پر اکتفا کرتے ہوئے باقی قاری کی ذہانت یا بالفاظ دیگر اس کے تخیل پر چھوڑ دیا جائے۔ گویا ادیب کا اصل احساس کچھ یوں تھا۔

لیکن وہ نامکمل اظہار کی بنا پر اسے یوں پیش کرتا ہے۔

یوں چھوڑی ہوئی تمام کڑیوں کی تفہیم سے مکمل مفہوم کی درست تفہیم قاری کی ذمہ داری بن جاتی ہے۔ اور اسی لئے بیدل کا سمجھنا اور اس کا تتبع کرنا مشکل ہے۔ اتنا مشکل کہ غالب ایسا شاعر بھی اسی اعتراف پر مجبور ہو گیا۔

سے طرز بیدل میں ریختہ کہنا

اسد اللہ خاں قیامت ہے

گویا تخیل شاعر کی داغ بیل اور ماحول کی خارجیت کے درمیان ایک پل یا وسیلہ کا کام کرتا ہے۔

خارجی ماحول بھی دو طرح کی حیثیت کا حامل ہے۔ ایک وہ خارجی ماحول جس سے مصنف نے تخلیقی وجدان پایا اور اس کے تخیل نے خام مواد حاصل کیا اور جس کی عکاسی یا ترجمانی کی کوشش کی جاتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی خارجی ماحول کا ایک وہ پہلو بھی ہے جو اس کے قارئین سے عبارت ہے۔ خارجی ماحول کے ان دونوں پہلوؤں کو اجاگر کرنے کے لئے مصنف اور قاری میں زمانی بعد کی بھی ضرورت نہیں، ایک ہی زمانہ، ماحول اور حالات سے تعلق رکھنے کے باوجود بھی وہ دونوں ان کے بارے میں مختلف بلکہ بعض اوقات متضاد قسم کے رد عمل کا بھی اظہار کر سکتے ہیں۔ سرسید اور اکبر ایک ہی ماحول کے تھے لیکن ایک پیر دی مغرب ہی میں قوم کی فلاح تلاش کرتا تھا۔ جبکہ دوسرا اسے قوم اور مذہب کے لئے ستم قائل سمجھتا تھا۔

قارئین کے برعکس ادیب خارجی ماحول کی ان دونوں حیثیتوں سے متاثر ہوتا ہے۔ قاری کا صرف ایک ہی ماحول ہے کیونکہ اس نے تخلیق نہیں کرنی۔ وہ مطالعہ کے وقت جس ادب پارے کو حسب حال یا حسب خیال پاتا ہے اسے پسند کرتا ہے اور پس۔ لیکن ایک ادیب خارجی ماحول کا اپنے تصور حیات اور زاویہ نگاہ کی روشنی میں جائزہ دیتے ہوئے اپنی تخلیقات میں اس کے حسن و قبح کی چھان پھٹک پر مجبور ہے۔ یہاں اس کے لئے خارجی ماحول اس کی ذات، تصورات اور مخصوص تعصبات کے تنگ دائرہ میں سمٹ آتا ہے۔ اور یہ سب کچھ اس کی اپنی انا اور نفسی شخصیت کے تابع ہوتا ہے۔ اس موقع پر تخیل کی امداد سے مواد کی پیش کش میں حسن کاری کے اصولوں اور فن کا رمانہ چابکدستی سے دل کشی پیدا کی جاتی ہے۔ لیکن جب تخلیق عوام کے سامنے آجاتی ہے تو اب وہ خارجی ماحول یا ماحول کے اس پہلو سے دوچار ہے جس پر اس کا کوئی بس نہیں چل سکتا۔ اب خارجی ماحول آنکھ کی پتلی میں آسمان کی بجے کرانی کو مقید کرنا نہیں بلکہ اب تو بے کرانی اپنی تمام وسعتوں کے ساتھ نظر آتی ہے۔ یہ وہ خارجی ماحول ہے جس نے اس کی تخلیقات کی اچھی بری پرکھ سے اس کے فن کی قیمت کا فیصلہ کرنا ہے۔ گواہی خالق خارجی ماحول اور اس کی تشکیل کرنے والے قارئین کو بھی خاطر میں نہیں لاتے اور یہ بھی درست کر لیا اوقات ماحول اور زمانہ کا فتویٰ غلط بھی ثابت ہوتا ہے۔ جیسا کہ نظیر اکبر آبادی کی مثال سے واضح ہے۔ لیکن اس کے باوجود ہم اس کے وجود کو جھٹلا نہیں سکتے۔ ہم اس کی اہمیت کو کم کر سکتے ہیں۔ یا سرے سے اسے تسلیم کرنے سے انکار بھی سکتے ہیں لیکن یہ اپنی جگہ بہر حال قائم ہے۔ آواز خلق کو نثارہ خدا سمجھنے پر بھی خلق کی آواز ہونے کے باعث ہی تسلیم کرنا پڑتی ہے۔

ادبی تخلیق کا عمل پیچیدگیوں کا حامل ہے۔ لیکن وہ اس مثلث سے باہر نہیں اور ان ہی تین عناصر کی

ہمیشہ، امتزاج اور ترمیم سے ہی ادب میں رنگارنگی اور نکھار ہے۔ انفرادیت کے غلبہ نے غنائی، حمزینہ اور جدید عہد کی نرگسی شاعری کا روپ دھارا اُدھر تخیل کی فراوانی نے قدیم داستانوں یورپی رومانس اور جاسوسی کہانیوں کا سلسلہ چلا رکھا ہے جبکہ خارجی ماحول پر زور نے حقیقت نگاری، واقعیت نگاری اور فطرت نگاری ایسی تحریکات کو جنم دے کر ادب اور مقصد اور ادب اور افادہ ایسے مباحث کے لئے راہیں کھولیں۔ میں اردو میں غزلیہ شاعری اور اس کے ساتھ ساتھ مقصوفانہ، اخلاقی اور کسی حد تک حکیمانہ (بلکہ زیادہ بہتر رہے گا۔ نام نہاد حکیمانہ) شاعری کو بھی انفرادیت ہی کے کرشمے سمجھتا ہوں۔ نقصوت میں انا اور خودی کو ختم کرنے کی تلقین تو بظاہر انفرادیت کے برعکس معلوم ہوتی ہیں لیکن اثر نگاہی سے کام لینے سے حقیقت کچھ اور ہی نظر آئے گی۔ یہ بھی ایک طرح سے انفرادیت ہی کا اظہار ہے۔ صرف منفی طریقہ اپنایا جاتا ہے۔ رہی اخلاقی اور حکیمانہ شاعری تو یہ تو واضح طور سے انفرادیت کی مرحوم منت ہے۔ اخلاقی خیالات کا انتخاب اور پھر ان کا پرچار۔ جس سے شاعر یقیناً خود کو منبر پر محسوس کرتا ہوگا۔ نفسیاتی لحاظ سے انفرادیت کے اظہار ہی کی ایک کوشش سمجھی جائے گی۔

ماہنامہ شاعر بمبئی

فخر و مسرت کے ساتھ فروری ۱۹۷۶ء میں

33493

19.6.76

اردو کے شہر کا آفاق افسانہ نگار

کرشن چندر

پر نہایت ضخیم، شاندار اور مثالی نمبر پیش کر رہا ہے

کرشن چندر کی منفرد شخصیت اور اس کے ہمہ گیر فن پر نہ صرف ہندوستان اور پاکستان کے اردو ادیبوں، بلکہ ہندی، مراٹھی، گجراتی، بنگالی زبانوں کے مشہور قلمکاروں، نیز دنیا کی مختلف زبانوں کے ایک سو سے زیادہ مصنفین و مفکرین کے مضامین و تاثرات

فوٹو آفسٹ کی

۲۴ صفحات پر یادگار تصاویر

کرشن چندر نمبر

چھ سو صفحات سے زیادہ کی ایک عظیم منفرد اور حسین خصوصی اشاعت

کرشن چندر کی ادبی زندگی کی لافانی تاریخ، اس کی عظمت کی کہانی، اس کی تصانیف کا جائزہ اسلوب فکر اور شاہکار۔

افسانوں، ناولوں اور ڈراموں پر تنقیدی نظر۔ قیمت دس روپے
منیجر "شاعر"۔ مکتبہ قہر ادب۔ پوسٹ بکس ۴۵۲۶ بمبئی ۲۰ سی

فن سوانح نگاری پر ایک نظر

(احمر فاغی)

سوانح نگاری کا فن تاریخ اور افسانے کے بین بین اپنی خاص اقدار کا حامل ہے۔ ان مخصوص فنی اقدار کی رعایت ہی سے مختلف اہل علم حضرات نے اس فن کی مختلف انداز میں تعریفیں کی ہیں لیکن سب سے جامع اور سہل الفہم تعریف یہی ہے کہ یہ کسی فرد کی پیدائش سے وفات تک کے واقعات کی مفصل روئداد ہے جس میں زندگی کی اہم ترین جزئیات - یعنی اعمال و افکار کا بھرپور احاطہ کیا جاتا ہے، اس لحاظ سے اسے کسی بھی زندگی کی مکمل و مفصل تاریخ کہا جاسکتا ہے۔ سوانح عمری کا فن اپنی موجودہ صورت میں حالی کی دسات سے اردو ادب میں داخل ہوا۔ اردو کے پہلے سوانح نگار ہونے کی حیثیت سے حالی کو اولیت حاصل ہے۔ جنہوں نے انگریزی ادب کے باواسطہ مطالعے سے متاثر ہو کر اردو ادب میں اس فن کی داغ بیل ڈالی اور کم از کم تین کامیاب سوانح عمریاں اردو کو عطا کیں۔

سوانح نگاری کے فن کا عہد بہ عہد جائزہ لیا جائے تو واضح ہو گا کہ یورپ میں سوانح عمریوں کے موضوع شروع شروع ایسے اشخاص رہے ہیں جو یا تو اپنے سردوں پر افسر لباس زیب کئے ہوئے تھے یا پھر وہ لوگ ہیں جو کم از کم چتر شاہی کے سائے میں سانس لینے کے مجاز تو ضرور تھے۔ یورپ میں یہ قلم دیکھی ددھتوں میں بٹی ہوئی تھی۔ ان حاملان تخت و تاج میں سے ایک طبقہ تو وہ تھا جو آسمانی بادشاہت کا دعویٰ کرتا تھا۔ یعنی اہل کلیسا اور دوسرا وہ جو زمین کی بادشاہت پر اپنی عظمت و اقتدار کے جھنڈے نصب کئے ہوئے تھے یعنی دنیوی سلاطین اور امراء وغیرہ۔ کچھ عرصہ تک سوانح نگاری کا فن انھیں دو دائروں کے گرد گردش کرتا رہا۔ رفتہ رفتہ یہ بندشیں ڈھیلی پڑیں اور عام لوگوں کے حالات بھی موضوع بحث بننے لگے۔ اٹھارہویں صدی کے آغاز تک انگلستان میں عام انسانوں کی سوانح حیات کے لئے فضا مکمل طور پر سازگار ہو گئی۔ اس دور میں عہدہ یا منصب سے قطع نظر لوگوں کی انفرادی قابلیت اور ان کے اخلاق و کردار کی اعلیٰ خصوصیات ادیبوں کی توجہ کا مرکز بن گئیں اور اس اعزاز کا استحقاق انہی کے ساتھ مخصوص ہو گیا وہ کھوکھلا استیاز جو اب تک سطح نظر بنا ہوا تھا اس دور میں کلیتاً پس پشت ڈال دیا گیا۔ اس دور میں انگلستان میں دو اہم سوانح عمریاں وجود میں آئیں ایک باسول کی حیات جانسن اور دوسری لاک ہارٹ کی حیات اسکاٹ۔ اس بدلتے ہوئے رجحان نے ناول پر بھی اثر ڈالا۔ اس دور کے بیشتر ناولوں کے خاکے سوانحی ضد و خال کے حامل ہیں بلکہ بعض کے نزدیک تو ناول بجائے خود سوانحی جذبے کی پیداوار کے علاوہ کچھ ہے ہی نہیں۔

سوانح نگار کے لئے اپنے موضوع سے عہدہ برہونے کی راہ میں بیش از بیش مشکلات حائل ہیں، بادی النظر میں اس کے لئے موزوں تر شخص تو وہی ہے جو اپنے موضوع کے ساتھ اس کی رہ گزار حیات میں قدم بہ قدم شریک سفر

رہا ہو۔ اور اس کے اعمال و اذکار کا عینی شاہد اور امین ہو، اس کے مزاج، سیرت اور افتادِ طبع کی ہر پہچ سے آشنا اور اس کی ہر ہر حرکت کا خواہ وہ عملی ہو یا فکری یا حسیاتی پوری طرح رمز شناس و بنا حق رہا ہو۔ لیکن ظاہر ہے کہ اس معیار پر شاید ہی کوئی اہل قلم پورا اترے اور تو کسی کو اتنی فرصت ہی کہاں اور اس شینی دور میں تو یقیناً نہیں ہے کہ کوئی شخص اپنی تمام ذمہ داریوں سے دستکش ہو کر صرف اسی ایک کام کا ہو لے۔ لہذا سوانح نگار کے لئے موضوع سے ذاتی واقفیت کے علاوہ ضروری مواد کی فراہمی کے لئے کچھ اور ذرائع بھی اختیار کرنے پڑتے ہیں اس سلسلے میں موضوع کے دوستوں اور واقف کاروں سے رجوع کرنا پڑتا ہے۔ اگر وہ شخص سوسائٹی میں کسی خاص پوزیشن یا مقام کا حامل ہے اور اس کی کچھ سیاسی اور سماجی حیثیت بھی ہے تو پرانے اخبارات و رسائل کی درق گردانی بھی لازمی ہو جاتی ہے۔ موضوع کی اپنے ہاتھ کی لکھی ہوئی نجی تحریریں مثلاً خطوط اور ڈائریاں وغیرہ کی تلاش کی جاتی ہے۔ لیکن اس تمام کاوش میں بڑے سلیقے، ذہانت اور درائی کی ضرورت ہے۔ روزناموں میں غلط بیانی اور بیجا خود ستائی کا عنصر بھی ہو سکتا ہے۔ بعض دیگر تحریریں مثلاً خطوط اور خطبات وغیرہ محض تکلفاً بھی لکھے جاتے ہیں جو موضوع کی اصل سیرت کی عکاسی سے انما حق برتتے ہیں۔ ایسے لوگ بالعموم دیکھے گئے ہیں جو اپنی حقیقی زندگی میں وہ نظر نہیں آتے جو وہ اپنی تحریروں میں ظاہر ہوتے ہیں۔ بیشتر اخلاق و انسانیت کا دھندلورہا پیٹنے والوں کو قریب سے دیکھا گیا تو انتہائی بد اخلاق اور دلفرت پائے گئے۔ بہت سے لوگ اپنی مجلسی زندگی میں بڑے ہی شوخ اور چوچال نظر آتے ہیں یہاں خطوط میں ون کی سیرت کا عکس بالکل بجا بجا سا نظر آتا ہے اور بعض کا معاملہ اس کے بالکل برعکس ہوتا ہے جیسے مولانا شبلی۔ خطوط کے سلسلے میں ایک اور پہلو ملحوظ رکھنا ہوتا ہے کہ انسانوں کی نفسیات میں حالات کے تحت جو خاموش قسم کا انقلاب ہوتا ہے۔ اور اس کا اثر خطوط پر بھی مرتب ہوتا ہے۔ اس قسم کے وقتی تاثرات کو کسی سیرت کے بنیادی عناصر سمجھ لینا یقیناً ایک غلط فہمی کی چوک ہے جو ہر لحاظ سے گمراہ کن ہے اور بعض لوگ کسی مصلحت کے تحت دورنگی پالیسی اختیار کرتے ہیں۔ ایسے لوگوں کی تحریروں کا جب مجموعی حیثیت سے جائزہ لیا جاتا ہے تو ایک قسم کی منافقت کا شاگہر ہوتا ہے۔ جو کسی خاص نتیجے پر پہنچنے کی راہ میں برابر حامل اور مزاحم ہوتا رہتا ہے۔ غالب کے بعض خطوط اسی ذمے میں آتے ہیں۔

اس بحث سے یہ نتیجہ نکلا کہ سوانح نگار میں اہم دلچسپ اور خالص باتوں کے اخذ و گرفت کی خداداد صلاحیت ہونی چاہئے اور اس کے ساتھ ہی اس میں یہ ملکہ بھی کمال کو پہنچا ہوا ہونا لازمی ہے کہ وہ اپنے فراہم کردہ مواد کو ایک خاص سلیقے اور سائنس کی ترتیب دے سکے۔ واضح رہے کہ ان اخذ کردہ معلومات میں حسب موقع منصفانہ تنقیح و ترمیم کا عمل بھی لازمہ فن میں سے ہے۔ لیکن یہ ترمیم و تنقیح واقعات اور حالات کے ضمن میں بے جا پردہ پوشی کی رد و ادا نہیں۔ سوانح نگار کے لئے سچائی اور بیباکی کی خصوصیات کا حامل ہونا انتہائی ضروری ہے لیکن اس کے ساتھ ہی اسے ہر موڑ پر یہ بھی ملحوظ رکھنا چاہئے کہ اس کی سچائی اور بیباکی کہیں اسے بے رحمی کی حدود میں داخل تو نہیں کئے دے رہی ہے۔ ذاتی تعلقات یا خاصیت یا عموم جادہ اعتدال سے ہٹا دیتے ہیں۔ اس نوع کے غیر متوازن جذبات پر قابو نہایت ضروری ہے۔

سوانح عمری کو زندگی کی تاریخ کہا گیا ہے۔ لیکن یہ تاریخ واقعات کا پندرہ نہیں ہے بلکہ ایک جلتے پھرتے انسان

کو ہمارے رد و پرویش کرنے کا نام ہے جو حالات کے تحت کبھی شاداں و فرحاں نظر آتا ہے کبھی غمگین و متفکر کبھی بے بسی اسے اپنی گرفت میں لے لیتی ہے اور کبھی کوئی باطنی تحریک اسے میدان عمل میں سرگرم کار ہونے پر مجبور کر دیتی ہے۔ اس خصوصیت کی بدولت سوانح عمری میں از خود ایک قسم کی ڈرامائی شان پیدا ہو جاتی ہے۔ جس سے فن تاریخ محروم ہے۔ بعض شخصیتیں عزت پسند ہوتی ہیں۔ بقول سے

آپ بھلے اور اپنا گھر کس کا کوچہ کس کا در

ایسے لوگوں کے بارے میں نسبتاً آسانی کے ساتھ اظہار خیال کیا جاسکتا ہے۔ لیکن اس گروہ میں بعض شخصیتیں بڑی تہہ دار قسم کی ہوتی ہیں۔ ان کی عزت گزینی کو بنیاد بنا کر کبھی کوئی قطعی فیصلہ ممکن نہیں۔

بعض شخصیتیں ان سے کہیں زیادہ پیچیدہ ہوتی ہیں۔ یہ وہ ہیں جن کا براہ راست یا بالواسطہ ملک کے سیاسی سماجی اور معاشی یا معاشرتی معاملات سے علاقہ ہوتا ہے۔ ان متنوع معاملات و معمولات کے زیر اثر ان کی ذہنی و جذباتی نفسیات میں رد و عمل کی سی کیفیت جاری رہتی ہے۔ یہاں سوانح نگار کو اپنی ذاتی فراست و قابلیت پر بھروسہ کرتے ہوئے اپنی رائے کا جامعیت اور اختصار کے ساتھ اظہار کرنا ہوتا ہے شخصیت کی تعبیر میں ذاتی کردار کے ساتھ ساتھ کارناموں کی بھی اہمیت ہے۔ لیکن ہر کارنامہ اہم نہیں ہوتا۔ سوانح نگار کے لئے لازم ہے کہ وہ اس نکتہ کو نظر میں رکھے۔

تہہ دار شخصیتوں کو منظر عام پر لانے کے لئے سائنسی طریقہ اختیار کرنا پڑتا ہے۔ یہاں فراڈ کی تحلیل نفسی کے عمل کی ضرورت ہے۔ ایسی صورت میں موضوع کے خاندانی و موردی حالات و روایات اور ماحول پر ان کی مخصوص اثر اندازیاں ان سب باتوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے بڑی دیانت اور ہوشیاری سے قلم اٹھانا پڑتا ہے سوانح نگاری سے علم نفسیات کا علاقہ روز بروز گہرا ہوتا جا رہا ہے۔

سوانح نگار موضوع کے متعلق جزئی جزئی واقعات کو سمیٹتا ہے لیکن ہر جزئی واقعہ قابل اعتناء نہیں ہوتا۔ جزئیات اگر موضوع بحث بنائی جائیں تو ایک خاص متانت اور سنجیدگی کے ساتھ بنائی جائیں اور ان پر سنجیدہ طریقے سے رائے زنی کی جائے۔ بیرحمانہ تنقید نہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ سوانح نگاری کا فن ذاتی اور نجی معاملات کا مطالبہ کرتا ہے۔ عام حالات و خیالات کی تکرار گوارا نہیں کرتا لیکن یہ نجی معلومات ایسی نہ ہونی چاہئیں جن کے ذکر سے پڑھنے والے پر ناگوار قسم کے اثرات مرتب ہوں اور بجائے اس کے کہ اس کی بصیرت میں اضافہ ہو اسکی طبیعت بے کیف اور ذہن و مزاج پر آگندہ ہو جائیں۔

سوانح عمری میں طوالت یا اختصار کا مسئلہ اہمیت نہیں رکھتا، یہ چیز موضوع کی اہمیت اور ساتھ ہی مناسب مواد کی فراہمی سے علاقہ رکھتی ہے۔ لیکن یہ ضرور ہے کہ حسن و دلکشی جامعیت و اختصار ہی میں ہے۔ لیکن بعض اشخاص ایسے من بھاتے ہوتے ہیں کہ ان کے بارے میں طبیعت اختصار کو کسی صورت گوارا نہیں کرتی۔ یہاں کھل کھیلنے کے انداز میں ذرا زیادہ دلربائیاں ہیں، کچھ زیادہ ہی دلائلیاں ہیں۔ بایںہم اس صورت میں اس بات کا لحاظ رکھنے کی ضرورت ہے کہ موضوع کی انفرادیت سے علاقہ رکھا جائے اور انھیں باتوں کی جانب توجہ دینی جائے۔ جو اپنی حدود میں انوکھی اور غیر معمولی نوعیت کی حامل ہوں، ان باتوں کا اعادہ نہ کیا جائے جو بالعموم تمام انسانوں

میں عام ہیں۔ جدید انسان کی بڑھتی ہوئی مفرد نیات غیر ضروری تفصیلات میں الجھنے کی مہلت دینے سے قاصر ہیں لہذا حالات کا تقاضا ہے کہ مستقل سوانح نگاریوں میں بھی حتی الامکان اختصار کو ملحوظ رکھا جائے۔ غیر ضروری بحثیں خواہ وہ سیاسیات سے متعلق ہوں یا مذہب سے یا دیگر علوم و فنون سے ان سے بہر طور احتراز کرتے ہوئے صرف ایک جیتی جاگتی شخصیت کو اجاگر کرنے کی سعی رکھی جائے۔ یہاں واقعات کہ بیان میں فنی ترتیب زیادہ اہم ہے۔ یہاں سوانح نگار کا زور قلم ادبی رکھ رکھاؤ کی بہ نسبت موضوع کے دلآویز خدو خال کو ابھارنے میں صرف ہونا چاہئے۔ تسلسل بیان کو ثانوی حیثیت دیتے ہوئے چیدہ چیدہ واقعات میں ڈرامائی رنگ و آہنگ بھرنے ضرورت ہے اور موقع بہ موقع اپنی ذاتی رائے سے متعلق واضح یا ایمانی اشارات بھی درکار ہیں۔ بعض بعض جگہ تخیل کی مدد سے ایک سحر کار رنگ آمیزی بھی ضروری ہے جس کا مقصد حقائق کی پردہ پوشی نہیں بلکہ حقائق کو کچھ اور چمک دمک اور دلآویزی عطا کرنے کے لئے لازمی گردانا چاہئے۔ اس معاملے میں سوانح نگار بحیثیت ایک فنکار کے اپنی مخصوص حدود میں بڑی حد تک آزاد ہے۔ مخصوص حدود کی قید اس وجہ سے کہ وہ بہر طور ان اصول و قواعد کا پابند ہے جو اس فن کے بنیادی تعلقات میں سے ہیں۔ یہاں بے راہ و جذباتیت کی گنجائش نہیں۔ چونکہ یہاں واقعات کے ضمن میں زیادہ تر تحلیل و تجزیہ سے کام لینا ہوتا ہے۔ اس بنا پر سوانح نگاری بیشتر ایک ذہنی عمل کا نام ہے۔ جس میں جذبے کی آمیزش ضرور ہے لیکن بڑی متوازن اور معتدل قسم کی۔ یہ جذباتی توازن اس بنا پر اور بھی ناگزیر ہے کہ سوانح نگار کا بہر حال یہ فرض ہے کہ وہ سچائی کا کھوج لگائے اور اسے سچائی کے ساتھ ہی، ایک خاص سلیقے سے پیش کر دے۔ بے راہ و جذباتیت کسی بھی معاملہ فہم کو غیر شعوری طور پر جادہ اعتدال سے ہٹا سکتی ہے۔ صاف گوئی عیب نہیں ہے لیکن اس کا اظہار ایسے انداز میں ہونا چاہئے جس سے خود سوانح نگار کی شرافت نفسی کو ٹھیس نہ پہنچے پائے اور پڑھنے والا اس کی نیت پر شک نہ کر سکے۔

عام قسم کی سوانح نگاریوں کے علاوہ سوانح عمری کی ایک قسم خود نوشت سوانح عمری ہے۔ اس قسم کی سوانح عمری کے نقوش کا سراغ لگاتے ہوئے ہم ہزاروں برس پیچھے پہنچ جاتے ہیں۔ دراصل خود بینی و خود نمائی کا جذبہ ایک فطری جذبہ ہے اور ایک ایسا شخص جو اپنی ذات کے ساتھ کچھ نمایاں خصوصیات کا حامل ہے خواہ وہ بہ لحاظ منصب سلطنت ہوں خواہ اسکی ذاتی قابلیت اور صلاحیتوں کی بدولت وہ بہر طور اپنی اہمیت کا اظہار چاہتا ہے قدیم شاہی عمارت اور مختلف مقامات پر شاہان وقت کے کتبے و فرامین اسی زمرہ میں آتے ہیں۔ یورپ میں ارباب کلیسا نے اپنے واقعات کو خود قلم بند کیا ہے، عقل سلاطین میں بابر اور جہانگیری کی خود نوشت سوانح عمریاں جو ترک باری اور ترک جہانگیری کے نام سے موسوم ہیں اس فن کی اعلیٰ مثال ہیں خود نوشت سوانح عمری بیشتر گراہ کن ہو سکتی ہے اسلئے کہ انسان کے لئے خود اپنے عیوب اور کمزوریوں کو آشکارا کرنا اتنا آسان نہیں۔ زندگی میں ایسے موڑ آ سکتے ہیں جب عقل و شعور کی صانع بخشائیں، خواہشات، بیجا کی قربان گاہ پر پھینٹ چڑھادی جاتی ہیں اور نفس بے لگام کی سرکشی ظلم و جبر کی تمام حدود دھچھلانگ جاتی ہے۔ کردار کے ایسے داغدار گوشوں کی نشاندہی اور پھر اپنے ہی ہاتھ سے! اس امر کے لئے بڑے ہی بہادر ظن کی ضرورت ہے۔ یہاں قوت فیعلہ بسا اوقات بالکل جوابدہی جاتی ہے۔ نتیجہ سوانح نگار واقعات پر مبالغہ اور تہہ داری کے ایسے دیز پرے گردیتا ہے کہ پڑھنے والے کے لئے حقیقت حال کی تہہ تک پہنچنا قریب قریب ناممکن ہو جاتا ہے۔ بابر کی ترک اس افتاد سے مستثنیٰ ہے جہانگیری نے بھی حتی الوسع دیانت اور صاف گوئی کی اقدار کو پامال نہیں ہونے دیا ہے اور یہ بہت بڑی بات ہے۔ یہی سبب ہے کہ یہ دونوں سوانح عمریاں آج تک قدر کی نگاہوں سے دیکھی جاتی ہیں۔

عراق و لبنان کے مشہور عربی افسانہ نگار

(سید رشید احمد ارشد ایچ۔ اے)

عراق عرب نے جدید فسانہ نگاری میں زیادہ ترقی نہیں کی ہے، تاہم یہ حقیقت ہے کہ عراق جدید عربی شاعری میں اپنے ہم سایہ ملک سے کچھ پیچھے نہیں رہتا۔ خاص طور پر عراق کی بعض خواتین جدید شعر گوئی میں اپنا جواب نہیں اٹھتیں۔ چنانچہ جہاننگ بہترین شاعر خواتین پیدا کرنے کا تعلق ہے، عراق تمام عرب ممالک سے بڑھا ہوا ہے۔ ابھی شاعر خواتین عراق میں نہ صرف کثیر تعداد میں موجود ہیں بلکہ بعض خواتین جدید عربی شاعری کے بلند ترین مقامات پر فائز ہیں جن کے مقابلے میں دوسرے عربی ممالک کے مرد شاعروں کا نام بھی بمشکل پیش کیا جاسکتا ہے۔

مگر نثر اور فسانہ نگاری میں عراق ابھی بہت پیچھے ہے۔ عراق کا ادب مختلف سیاسی پارٹیوں کے زیر اثر صحافیوں کی کوششوں کا نتیجہ ہے۔ اور یہی اخبار نویس اپنے اخبارات اور جرائد میں فسانے بھی شائع کرتے ہیں۔ جس کے ذریعہ ناول اور فسانہ نگاری کی بنیاد پڑی۔

ذوالنون، سوشلسٹ پارٹی کا ترجمان اخبار نویس تھا۔ صحافی ذمہ داریوں کے ساتھ ساتھ اس نے ناول اور افسانے بھی لکھے جن میں اس نے عراق کی معاشرتی خرابیوں کو نمایاں کیا ہے وہ "ادب برائے زندگی" کا قائل تھا۔ اس نے اپنے ناول "ڈاکٹر ابراہیم" میں عراق کی مشہور شخصیت کا خاکہ اڑایا ہے جو ہمیشہ اسے تنگ کرتا تھا۔ اس کے مختصر فسانوں کے مجموعوں میں قابل ذکر یہ ہیں۔

(۱) میرا دوست، (۲) بابل کا برج (۳) محنت کش (۴) "بیماریاں"

بعض دفعہ اس کے افسانے مضمون نگاری کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ اور ان کا پلاٹ اچھا نہیں ہوتا ہے۔ ان کے علاوہ اور کئی قسم کی فنی خامیاں ان میں باقی رہتی ہیں۔

جعفر الخلیلی :-

جعفر الخلیلی نجف اشرف کا رہنے والا ہے اس نے ہفتہ وار اخبار "الہدایت" نکال کر افسانہ نگاری کو فروغ دیا۔

اس اخبار کے ذریعہ عراق میں کئی فسانہ نگار پیدا ہوئے جو کافی مشق و جہارت کے بعد اچھے اور مشہور فسانہ نگار بن گئے۔ اس نے خود بھی کئی افسانے اور ناول لکھے۔ اس طرح نہ صرف محقق افسانوں کے پڑھنے والوں کا ایک وسیع حلقہ قائم ہو گیا۔ بلکہ فسانہ نویس کا شوق بھی بڑھ گیا۔ اس نے فسانوں کے خاص اور سالانہ نمبر بھی شائع کئے جن میں طبع زاد اور ترجمہ شدہ افسانے شائع ہوتے تھے۔

جعفر الخلیل کا مشہور ناول ”جنات کے دیہاتوں میں“ مسلسل اس کے اخبار ”المہافت“ میں شائع ہوا اور بعد میں کتابی شکل میں شائع ہو کر بہت مقبول ہوا۔ اس میں نجف کی معاشرتی زندگی کا طنزیہ خاکہ اڑا گیا ہے۔ زبان بہت دل کش اور طرز بیان پسندیدہ ہے۔ اس کے محقق افسانوں کے مجموعوں میں ”بیکس“، ”جب میں قاضی تھا“ اور ”طاقت کی گفتگو“ قابل ذکر ہیں۔

جعفر خلیلی کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے جدید فسانہ نویسوں کا ایک ایسا حلقہ پیدا کیا جس نے حقیقت نگاری کی طرف اس وقت قدم بڑھایا جبکہ عراق میں اس فن کا کوئی چرچا نہ تھا۔ اس کے ساتھیوں میں ڈاکٹر خلوصی اور عبد المجید لطفی بہت زیادہ مشہور ہیں۔

ڈاکٹر صفاء خلوصی ۱۹۴۷ء میں المہافت کے حلقے میں شامل ہوئے اور اسی اخبار میں انھوں نے تقریباً ساٹھ محقق افسانے شائع کئے۔ ڈاکٹر موصوف لندن یونیورسٹی میں پروفیسر بھی رہ چکے ہیں۔ اور تقریباً تمام اسلامی اور مغربی ممالک کی سیاحت کر چکے ہیں۔ وہ انگریزی زبان کے انشا پرداز بھی ہیں اور انگریزی جرائد و رسائل میں عربی ادب اور اسلامی علوم پر مقالات لکھتے رہتے ہیں انھوں نے کئی انگریزی نظموں کا ترجمہ بھی عربی میں کیا ہے۔ ہم نے عراقی فسانہ نگاروں کے بارے میں معلومات ان ہی کے مقالات سے حاصل کی ہیں۔

عبد المجید لطفی

عبد المجید لطفی بھی ہرفن مولا ہیں، وہ جدید قسم کے شاعر، مقالہ نگار، ناول نویس اور فسانہ نگار بھی ہیں۔ اور عربی کے بہت سے جرائد و رسائل میں مضامین لکھتے رہتے ہیں۔ عربی شاعری اور نثر نگاری میں وہ مشہور ترقی پسند ادیب خلیل جبران اور امریکہ کے جدید عربی ادیبوں کے پیرو ہیں۔ اس لحاظ سے وہ عراق کے اکثر ایسے جدید ادیبوں کے رہنما ہیں جو حسن بیان اور مضامین کی خاطر زبان کے قواعد کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ لطفی جدید قسم کے عربی افسانوں کے موجد بھی ہیں انھوں نے اس قسم کے تقریباً سو افسانے لکھے ہیں۔ ان کے ناولوں میں ”ماں کا دل“ اور ”ڈراموں میں“ موسیقار کا انجام بہت مشہور ہیں۔

عراقی افسانے کی تاریخ | کچھ عرصہ ہوا جناب عبدالقادر حسن امین نے ایک تحقیقی مقالہ تحریر کیا جو امریکن یونیورسٹی بیروت سے ایم۔ اے کی ڈگری حاصل کرنے کے لئے لکھا گیا تھا۔ اس مقالے

میں عراقی افسانہ نگاروں کے بارے میں جدید تحقیقی انداز میں بنیاد پرست معلومات کا اضافہ کیا گیا ہے۔

ادیب موصوف نے اپنے مقالے میں قدیم زمانے سے عراقی افسانہ نگاری کا جائزہ لیا ہے انھوں نے ثابت کیا ہے کہ مشہور عالم و ادیب محمود الرسی نے مقامات حریری کے طرز پر مقامات کی جو کتاب لکھی تھی اس

عراقی افسانہ نگاری کی ابتدا ہوئی ہے۔ اس کے بعد سلمان فیضی نے اپنی قوم کو بیدار کرنے کے لئے ایک نادر تحریر کیا۔ بعد ازاں مغربی طرز کی عراقی افسانہ نگاری کا آغاز محمود احمد السید نے کیا۔ اس طرح موجودہ عراقی افسانہ نگاری کے دو دور قائم کئے جاسکتے ہیں۔

پہلا دور ذوالنون ایوب سے شروع ہوتا ہے جس کے مشہور افسانہ نگار مندرجہ ذیل ہیں :

- (۱) عبدالمجید لطفی (۲) سلیم بطی (۳) انور شادل (۴) عبد الوہاب الامین (۵) خلف شوقی الالعادی -
- (۶) یوسف رجب (۷) لطفی بکر العدنی (۸) عبدالحق فاضل (۹) سعید الشہابی (۱۰) جعفر الخلیلی (۱۱) ضیاء سعید -
- عراقی افسانہ نگاری کا دوسرا دور مختصر افسانہ نگاروں پر مشتمل ہے۔ ان میں سے مشہور افسانہ نگار مندرجہ ذیل ہیں :
- (۱) عبد الملک نوری (۲) خواجہ ادالتکرمی (۳) محمد رزناچی (۴) شام و درویش (۵) نزار علیم -
- (۶) شاگر خصباک (۷) صلاح النہای (۸) صفاء خلوصی (۹) غالب طعمہ فرمان (۱۰) عبد الرزاق الشیخ علی -
- (۱۱) خالد الدردہ (۱۲) عبد اللہ نیازی (۱۳) علی الشیبی (۱۴) موی عیسیٰ الصقر (۱۵) جبرا ابرہیم جبرا -

ان میں سے ان افسانہ نگاروں کے علاوہ جن کا تذکرہ ہم اس مضمون میں ابھی کر چکے ہیں، مندرجہ ذیل افسانہ نگار بھی آج کل کافی مقبول ہو رہے ہیں۔

- (۱) شاگر خصباک (۲) انور شادل (۳) عبد الملک نوری (۴) عبد اللہ نیازی (۵) عبد الرزاق الشیخ علی

ان افسانہ نگاروں کے افسانوں کے متعدد مجموعے شائع ہو چکے ہیں اور مشہور عربی جرائد و مجلات میں بھی ان کے افسانے شائع ہوئے ہیں۔

عربی جرائد و رسائل میں آج کل مختصر افسانے کثرت کے ساتھ شائع ہو رہے ہیں۔ اس لئے عراق میں بھی دیگر عربی ممالک کی طرح مختصر افسانہ نگاروں کی کثرت ہے تاہم عراق میں بھی تاریخی، سماجی، اصلاحی اور نفسیاتی انداز کے طویل ناول بھی شائع ہوتے رہتے ہیں۔ شام اور لبنان میں بھی عربی فسانہ نویسوں کی کافی تعداد بڑھتی جا رہی ہے۔ اور ان میں سے بعض فنی حیثیت سے قابل قدر بھی ہیں جن میں سے سہیل ادیس اور سعید تقی الدین کے نام زیادہ مشہور ہیں۔

سعید تقی الدین امریکن یونیورسٹی بیروت کا گریجویٹ ہے۔ اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے بعد وہ تجارتی سلسلہ میں جزائر فلپائن چلا یا گیا تھا اور چند سال ہوئے وہ فوت ہو گیا ہے اس کے افسانے اور ڈرامے لبنان یا فلپائن کے عرب مہاجرین کی معاشرت اور ان کی اندرونی زندگی کی صحیح عکاسی کرتے ہیں۔ ان کے مطالعے سے یہ تہہ چلتا ہے کہ اس نے مغربی ادب اور مغربی افسانوں، ناولوں اور ڈراموں کا بغائر مطالعہ کیا ہے۔ نہ صرف کتابی مطالعہ اس کا بہت وسیع ہے بلکہ اس نے انسانوں کے مختلف طبقات کا بھی عمیق مشاہدہ کیا ہے اور ان کے نفسیاتی تحلیل و تجزیہ میں بھی کامیاب ہوا ہے۔ اس کا طرز بیان سادہ اور آسان ہے مگر تشبیہات اور استعارہ کی چاشنی پائی جاتی ہے۔ طنز و ظرافت تمسخر اور خندہ و گریہ دونوں چیزیں اس کے افسانوں میں موجود ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ ہر قسم کی کردار نگاری کرتا ہے۔ وہ دیہاتی، شہری، اچھے، برے، شریف و ذلیل ہر قسم کے

انسانوں کے اخلاق و عادات ان کی خوشی رنج و الم کے واقعات کی صحیح تصویر کھینچنے میں کامیاب ہوا ہے وہ ظرافت نگاروں کا پیش رو ہے مگر اس کی ظرافت میں ایک خاص قسم کی لطافت پائی جاتی ہے جو ہمدردی سے خالی نہیں ہے۔ وہ اپنے کردار اور افراد افسانہ میں حقیقی زندگی کو تلاش کرتا ہے اور اسی حقیقی زندگی کو پیش کرنے کی مقصد پر بھرپور کوشش کرتا ہے۔ اس کے مکالمات بے حد دلچسپ ہیں اور ان میں منطقی تسلسل قائم رہتا ہے۔ سعید تقی الدین کے ڈراموں اور افسانوں کے مندرجہ ذیل مجموعے مشہور ہیں۔

(۱) اگر وکیل نہ ہوتا

(۲) دشمن کا جامِ صحت

(۳) مٹھی بھر ہوا

(۴) کام تمام ہوا

ان مجموعوں میں مختصر افسانوں کے علاوہ ایک ایکٹ کے ڈرامے بھی شامل ہیں وہ عربی تمثیل نگاری میں بھی کامیاب ہے اور اس نے جدید طریقے کے مطابق ایک ایکٹ کے ڈرامے لکھے ہیں۔ مگر اس پر تفصیل کے ساتھ لکھنے کا یہ موقع نہیں ہے۔

سعید تقی الدین کے نقطہ نگاہ کو واضح کرنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ ہم فسانہ نگاری کے بارے میں اس کے خیالات کو پیش کریں جو اس نے سہیل ادیس کے نام اپنے خطوط میں ظاہر کئے ہیں۔ سعید تقی الدین سہیل ادیس کے نام ایک خط میں رقم طراز ہے۔

عربی فسانہ کا مستقبل :

"مجھے قوی امید ہے کہ عربی انشا پرداز اور افسانہ نویس آفاقی فسانہ نگاری میں زبردست حصہ لیں گے

اس کے دو اسباب ہیں۔ پہلی وجہ یہ ہے کہ ہم لوگ (عرب) سست قوم ہیں اس لئے ہم مختصر فسانہ نگاری کی طرف زیادہ توجہ دیتے ہیں۔ کیونکہ اس میں ڈراموں اور ناولوں کے برعکس کم محنت کرنا پڑتی ہے۔ چونکہ ہمارے اندر الہامی قوت کی کمی ہے۔ اس وجہ سے ہم ادب کے ان شعبوں کی طرف توجہ نہیں دے سکتے جہاں جدت و اختراع کی ضرورت ہوتی ہے بلکہ ہم مختصر افسانہ نگاری پر اپنا انتہائی زور قلم صرف کریں گے۔

اس صنف میں ہماری کامیابی کی دوسری وجہ یہ ہے کہ عرب دنیا کے تمام حصوں میں پھیلے ہوئے ہیں، اور دنیا کے ہر حصے میں انھیں نئے نئے تجربات اور معلومات حاصل ہوتی ہیں اس طرح عرب اپنے مشاہدات و معلومات سے نہ صرف عربی ادب کے خزانے کو مالا مال کریں گے بلکہ دنیا کے افسانوی ادب میں بھی بیش قیمت اضافہ کریں گے۔ بشرطیکہ وہ حقیقی زندگی کا مطالعہ جاری رکھیں اور صرف کتابوں پر اکتفا نہ کریں یا مصطفیٰ منفلوطی کے مردہ گھر میں اپنی میزیں بچھا کر مصروف نوحہ خوانی نہ ہوں۔

کسی ملک کی سب سے بڑی بد نصیبی یہ ہے کہ اس کے اقتصادی اخراجات زیادہ ہو جائیں۔ اسی طرح میرے

نزدیک عربی ادب کی سب سے بڑی مصیبت یہ ہے کہ وہ بالغہ آمیزی کے مرض میں مبتلا ہے۔ ممکن ہے تمہیں میرے

یہ الفاظ پسند نہ آئیں تاہم میں یہ چاہتا ہوں کہ ان چھتے ہوئے الفاظ سے تمہاری رفتار عمل کو تیز کر دوں

نہ یہ کہ تمہاری تعریف کر کے تمہاری ادبی زندگی کا خاتمہ کر دوں۔"

حقیقی زندگی کی تلاش :

آخر میں سعید تقی الدین اپنے دست سہیل اور ادریس کو حقیقی زندگی تلاش کرنے کے صحیح طریقے بتاتے ہوئے لکھتا ہے۔

”تمہیں چاہئے کہ تم ہر قسم کی زندگی اختیار کرو اور اس کے ذریعے اپنے افسانوں کے لئے مواد حاصل کرو، تمہیں کیا قسم کی زندگی نہیں بسر کرنی چاہئے۔ بلکہ اس میں توجہ پیدا کرنے کی ضرورت ہے۔ اگر تم مسلمان ہو اور ہر جمعہ کسی جامعہ مسجد میں نماز پڑھتے ہو تو اتوار کے دن گرجے جاؤ وہاں کی سیر کرو۔ اگر اپنے دفتر پیدل جاتے ہو تو کبھی ٹریوے اور بس میں سوار ہو کر اسکا لطف بھی اٹھاؤ۔ کبھی ٹیکسی کی سواہی بھی کرو۔ گاہے گاہے رقص و سرود کی محفل میں بھی شریک ہو کر وہاں کی زندگی کا بغور مطالعہ کرو اگر الیکشن کا زمانہ ہو تو کونسل کی ممبری کے لئے بھی کھڑے ہو جاؤ اور اس کے تجربات بھی حاصل کرو۔ یہ چند مثالیں عملی زندگی کی ہیں مختصر طور پر یہ کہنا چاہئے کہ تمہیں ہر قسم کی زندگی کے تمام گوشوں سے عملی طور پر واقفیت رکھنی چاہئے اسی وقت تم ایک کامیاب فسانہ نگار بن سکتے ہو۔“

فسانہ لکھنے سے پیشتر اس کا پلاٹ تیار کرو اور اسے کسی غیر ملکی دوست کو سناؤ اگر وہ اسے سن کر اچھل پڑے تو سمجھو کہ تمہارا پلاٹ کامیاب ہے ورنہ ناکام ہے۔ اگر تمہارا کوئی غیر ملکی باشندہ دوست نہیں ہے تو کسی ناخواندہ جاہل انسان کو اپنا پلاٹ سناؤ اور اس کے تاثرات ملاحظہ کرو۔ علاوہ ازیں تمہارے قصوں کے عنوانات میں بھی موسیقیت ہونی چاہئے۔ بہر حال اگر تمہاری نثر منفلوٹی کے اثرات سے پاک ہوگئی تو یہ تمہاری بڑی کامیابی ہوگی۔

سہیل ادریس :

سہیل ادریس لبنان کا مشہور افسانہ نگار ہے اور سعید تقی الدین کا گہرا دوست ہے۔ یہ دونوں افسانہ نگار ایک دوسرے کی تصانیف پر مخلصانہ تنقیدیں کرتے رہتے ہیں۔ جن کا اندازہ سعید تقی الدین کے مذکورہ بالا تنقیدی خط سے ہو سکتا ہے جو اس نے سہیل ادریس کو لکھا تھا۔ سہیل ادریس کے فسانوں کے دو مجموعے بعنوان ”تمنائیں“ اور ”آگ اور برت“ بہت مشہور ہیں۔ جن پر مشہور ادبی جرائد و رسائل نے مفصل تنقیدیں بھی شائع کی ہیں۔ وہ نقاد اور مترجم کی حیثیت سے بھی مشہور رہے اور اس نے نفسیات پر کئی کتابوں کا مغربی زبان سے ترجمہ کیا ہے۔ سہیل ادریس نوجوان فسانہ نگار ہے اس کے بعض فسانوں میں کچھ فنی خامیاں بھی ہیں۔ مگر بحیثیت مجموعی اسکا قدم فنی کامیابی کی طرف بڑھ رہا ہے۔ اس کے افسانوں میں نفسیاتی تحلیل و تجزیہ موجود ہے۔ وہ فسانہ کے تمام عناصر ترکیبی کو مناسب جگہ پر قائم رکھتا ہے۔ اور کردار افسانہ کی داخلی و خارجی تصاویر کی عکاسی اس طرح کرتا ہے کہ ہمارے دل و دماغ پر اس کا گہرا اثر قائم ہو جاتا ہے وہ محاکات اور نفسیاتی تحلیل و تجزیہ میں تناسب برقرار رکھتا ہے۔ یہاں تک کہ جوش بیان اور افسانے کے ڈرامائی ارتقا میں بھی اصل مقصد سے نہیں ہٹتا۔

وہ مکالمہ نویسی میں بھی کامیاب ہے اس کا یہ کمال محض خوبصورت الفاظ اور عمدہ معانی میں مضمر نہیں ہے بلکہ اسکی خوبی اس میں ہے کہ وہ اپنے کردار کے ذریعے زندگی کے اسرار بے نقاب کرتا ہے۔ اس کے عمدہ فسانوں

میں پلاٹ اور فن کے کمالات دوش بدوش نظر آتے ہیں۔ کیونکہ جس طرح افسانہ کی دلچسپی کو عمیق اور گراں بار افکار و تصورات کم کر دیتے ہیں اس طرح شو و زوائد اور بیفائدہ تکرار اور تصنع بھی افسانہ کی خوبی کو تباہ کر دیتا ہے۔ سہیل ادریس کی فسانہ نگاری کا تاریک پہلو یہ بیان کیا جاتا ہے کہ اس کے بعض افسانوں میں زندگی کی صحیح حقیقت نگاری نہیں ہے اس کا دوست سعید تقی الدین بھی اسے اپنے تنقیدی خطوط میں اس کی طرف توجہ دلاتا رہتا ہے اور وہ اسے مبالغہ آمیزی، لفاظی اور الفاظ کی تصنع سے روکنے کی کوشش کرتا ہے وہ اسے منفلوطی کے طرز بیان اور اس کی کورانہ تقلید سے باز رکھنا چاہتا ہے تاکہ وہ "منفلوطی کے مردہ گھر میں میز بچھا کر مصروف نوحہ خوانی نہ ہو۔"

ان الفاظ میں اس نے منفلوطی کی فسانہ نگاری پر صحیح تنقید کی ہے اس زمانے میں منفلوطی کا طرز بیان نوجوان عربی ادیبوں میں بہت مقبول ہو رہا تھا اور وہ نہ صرف اس کے طرز بیان کی تقلید کر رہے تھے بلکہ ان کے افسانوں اور پلاٹوں میں حقیقی زندگی کی جیتی جاگتی تصویر نہیں نظر آتی تھی۔ اس نے سعید تقی الدین اپنے فسانہ نگار دوست کو اس قسم کے خطرناک رجحانات سے روکنے کی ابتداء ہی سے کوشش کرتا ہے اور اس کی یہ کوشش ایک حد تک کامیاب ہوئی۔

سہیل ادریس حقیقت نگاری سے بالکل خالی نہیں ہے۔ اکثر افسانوں میں اس نے حقیقی زندگی کی ترجمانی کی ہے مگر اس کا سب سے بڑا عیب یہ ہے کہ اس نے زندگی کو محدود اور تنگ زاویوں سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ حالانکہ زندگی کے مختلف پہلو ہیں اور انسانی جذبات مختلف صورتوں میں نمودار ہوتے ہیں مگر سہیل ادریس کی نفسیاتی خلش صرف مرد و زن کی جنسی محبت کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے اگر وہ چاہتا تو انسانی زندگی کے دوسرے دلچسپ پہلوؤں کو آشکارا کر سکتا تھا مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کے تمام افسانوں پر جنسیاتی پہلو اور عورت سوار ہے۔ اس نے لبنان کی دیہاتی معاشرت اور اپنے ملک کی شخصیات کی جیتی جاگتی تصویریں پیش کرنے کی کوشش نہیں کی۔

قدیم ادیبوں کی طرح اسے عبارت آرائی بھی آتی ہے اور اسی طرح ایک مفہوم کو ادا کرنے میں دودھری عبارتیں استعمال کرتا ہے اور بعض دفعہ غیر مستعمل الفاظ تحریر کرنے سے گریز نہیں کرتا۔ یہ طریقہ بعض دفعہ عبارت میں حسن پیدا کرتا ہے مگر اس کا کثرت سے استعمال تصنع اور بناوٹ کا اظہار کرتا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ منفلوطی کا لڑکا یا شاگرد لکھ رہا ہے۔ جیسا کہ سعید تقی الدین نے اس کے افسانوں پر اظہار رائے کرتے ہوئے لکھا ہے۔

مگر اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اس میں مذکورہ بالا خامیاں بہت کم ہیں۔ سب سے بڑی خوبی اس میں یہ ہے کہ عام نوجوان عربی ادیبوں کے برخلاف اس کی عبارت، زبان و بیان اور نحوی اغلاط سے پاک ہے وہ فصیح و بلیغ عربی زبان میں لکھتا ہے۔ اور حتی الامکان عامی زبان سے پرہیز کرتا ہے۔ سعید تقی الدین کی اصلاحی کوششوں سے اس نے بڑی حد تک یہ فنی خامیاں بھی دور کر لی ہیں اور اب یہ کہا جاسکتا ہے کہ اگر اسے زندگی

کی گہرائیوں میں گھس جائیکہ موقع مل گیا اور اس نے افسانہ نگاری کا سلسلہ جاری رکھا تو وہ اس کی عمارت کو مزید مستحکم بنیادوں پر قائم کر کے عربی افسانہ نگاروں کی صفِ اول میں آجائے گا۔

ڈاکٹر سہیل ادریس فرانس کی ادبی تحریک وجودیت سے بہت متاثر ہے۔ اس نے اسی مکتب فکر کے مطابق ایک ناول بعنوان الحجی اللاطینی بھی شائع کیا ہے۔ وہ بیروت سے ایک نہایت بلند پایہ ادبی اور تنقیدی مجلہ الآداب کے نام سے بھی شائع کرتا ہے جو ادبی دنیا میں بہت مقبول ہے۔

عربی مختصر افسانوں کی مقبولیت کی وجہ سے لبنان میں عربی افسانہ نگاروں کی کافی تعداد ہو گئی ہے۔ ان میں سے بعض نہایت عمدہ افسانے تحریر کرتے ہیں جو اپنے فنی کمالات کی وجہ سے مغربی افسانوں کے ہم پلہ ہیں۔ چونکہ وہ مغرب کے افسانوی ادب سے بخوبی واقف ہوتے ہیں اس لئے ان کی مختلف مکاتیب فکر کے نئے انداز کو وہ عربی کے قالب میں پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان میں سے رشاد دارغوث زیادہ مقبول و مشہور ہے۔ تاہم عربی ناول نویسی اور مختصر افسانہ نگاری میں مصر تمام عرب ممالک سے آگے ہے۔

لبنان کے طویل ناول نویسوں میں سب سے مقبول و مشہور یوسف عواد اور کرم ملحم کرم ہیں۔ مؤخر الذکر ناول نویس کے تاریخی ناول بہت مقبول ہیں۔

نگار پاکستان کا خصوصی شمارہ

ماجدولین کنیر

فرانسیسی ادب لطیف کا فسانہ نہیں بلکہ وہ دلدوز تاریخی رومان ہے جسکی نظیر کسی زبان کے ادب میں آپکو نظر نہ آئے گی اسے پہاڑوں نے سنا اور کانپ اٹھے۔

زمین نے سنا اور تھہرا اٹھی۔

خدا نے سنا اور تادیر ملول رہا۔

جسے روح سنتی ہے اور آنسوؤں سے ہنا کر نئی طہارت و پاکیزگی حاصل کرتی ہے۔

صرف وہ آنسو ہیں جو دل سے اُمنڈتے اور آنکھوں سے بے اختیار جاری ہوتے ہیں

قیمت: تین روپے

محبت کا خراج اور ممکن نہیں یہ سانحہ پڑھ کر آپ یہ خراج ادا کر سکیں گے۔
نگار پاکستان - ۳۲ - گارڈن مارکیٹ - کراچی

سرزمین سندھ کا ایک تاریخی رومان

(تبصرہ و تجزیہ)

(محمود اکبر آبادی)

”ندرت“ تیرا نام ”نیاز“ ہے۔ اس فقرے کی تشکیل میں، میں نے شیکسپیر کے مشہور عالم اسلوب سے استفادہ کیا ہے۔ ہملٹ میں اس نے لکھا ہے: ”تلون، تیرا نام عمدت ہے“ میں پیرائے کی تقلید و تاسی میں کہتا ہوں ”ندرت“ تیرا نام نیاز ہے۔

علامہ نیاز کی تحریر، میں نے کم و بیش نصف صدی پڑھی ہے۔ ان کی جرأت اعتماد نے، جو آج کلاسیکی منزلت حاصل کر چکی ہے، حتیٰ یہ ہے کہ راست بازوں کے چھکے چھڑا دے اور مفکروں سے پناہ منگوا دی۔ ان کی آن تھک انشا پردازی نے پختہ کار ادیبوں کے حوصلے پست کر دیئے اور مدعیان جدت کو دم بخود کر دیا۔ اس قبیل میں مجھے معاصرین میں سے کئی نام یاد آتے ہیں مگر گنونا نہیں چاہتا۔ یہ سب کچھ ہوا اور ہوتا رہا، لیکن میں اپنی گناہی کے گوشہ عزلت میں روپوش جس ”ادائے خاص“ کا پجاری بن رہا وہ ادبی چیز ہے اور ان ہی کے حلقے کی چیز ہے۔

ادائے خاص سے غائب ہوا ہے نکتہ سرا

صلائے عام ہے، یاران نکتہ دان کے لئے

”یاران نکتہ دان“ جانتے ہیں کہ وہ ”نکتہ“ ان کے ادب لطیف کا وہ ”اسلوب نو“ ہے۔ جو ان ہی کا زائیدہ فطنت ہے۔ وہ اسلوب انھوں نے نہ حضرت مہدی حسن افادی سے سیکھا ہے، نہ مولانا ابوالکلام آزاد سے، خدا ان حضرات کی قبروں میں کروٹ کروٹ پھول بچھائے، مہدی حسن، مولانا ابوالکلام آزاد اور نیاز، تین جدا جدا اسالیب کے خالق ہیں، جو اپنی اپنی جگہ اردو زبان کا سرمایہ ناز ہیں۔ مگر یہ دوسری بات ہو گئی۔ اسلام کے اخوان انھما کے اسالیب یا انگلستان کے پری ریفلائٹ، ادیبوں، شاعروں، نقاشوں اور ایکٹروں کے اسالیب کی طرح، نیاز کا اسلوب نگارش — واضح رہے کہ میرا مطلب ان کے ادب لطیف سے ہے — ان کی اس اچھوتی فطرت کی خلاقی ہے۔ جو معنائے ادب لطیف ہی کے لئے وضع کی گئی تھی اور جس کا اور شوائب نگارش میں لگ جانا۔ اس صدی کا ایک دلزدہ حادثہ ہے۔ خالص ادبی صنایع سے قطع نظر، وہ مذکورہ صدر علمی گرد ہوں کی سی، آزاد ذہنیت کے انسان۔ مولانا مرحوم کے مذکورہ صدر ادبی و معلمانہ خصوصیات کا مجموعی اثر، اگر معاشرے میں، کوئی رد عمل پیدا نہ کرے

تب بھی، عہدِ رواں کی معاشری و اخلاقی تاریخ کا یادگار مینارہ بن کر، "اشوک کی لاٹ" کی طرح، ہمارے بزرگ عظیم کی سرزمین پر قائم رہے گا۔

پھر ادب لطیف ہی کا ذکر چھیڑتا ہوں۔ سارے معارف و حقائق سے قطع نظر، میں نے اپنے طور پر اسی اسلوب نو، اسی جہت تمام، اسی لطافت تمام کو سراہا، جس کا میں گردیدہ تھا۔ اپنے قلب زار کے شواہد میں اسی طرح اس اسلوب کی پوجا کرتا رہا، جس طرح، بہ قول نیاز، دیبل کی رادھا اپنے قلب زار کے شواہد میں، فاتح سندھ کی وجاہت کی خموش پرستش کرتی رہی، ہاں رادھا نے اس تصور پر اپنی جان قربان کر دی اور یہ صرف محبت ہی کر سکتی ہے، لیکن اس وقت، جب وہ محبت میں مبتلا ہو جائے۔

مجھے اس خطبہ صدارت کا علم نہ تھا، جو اگست ۱۹۶۶ء کے نگار میں شائع ہوا ہے اور جب علم ہوا، تو یہ نوید مجھے اپنے ذوق کی آسودگی محسوس ہوئی۔ نیاز نے ادب عالیہ سے اپنی ادبی حیات کا آغاز کیا اور اسی پر، اپنی زندگی ختم بھی کی۔ اس حقیقت حالمہ کا نام اسلوب کی فتح ہے۔ لیکن اس فہمندی کا احساس عام طور پر نہیں کیا جاتا اور وقت معاشرہ نو، اس باب میں نمایاں غباوت سے کام لے رہا ہے۔ معاشرے کے انفرادی اور اجتماعی، اخلاقی اور مذہبی اصلاحی اور سیاسی مسائل نے انھیں کھینچا اور وہ خوب خوب گھنچے۔ لیکن مشیت کے اشارے اور خود اپنے ذوق کی افتاد نے، انھیں ادب عالیہ کے جس بندھن سے باندھ دیا تھا، اس میں وہ پھر حال بندھے ہی رہے۔

مرادیت بہ فکر آشنا کہ چندیں بار بہ کعبہ بردم و بازش برہمن آردم
یہ خطبہ صدارت فی نفسہ تاریخ ہے اور بدرجہ اولیٰ افسانہ۔ لیکن، اس کی خصوصیت کبریٰ یہ ہے کہ وقت کے آنی و لمحگی مطالبے پر، ہدائے لبیک ہے، مولانا نے علی الاعلان واضح کر دیا ہے کہ وہ تاریخ کے ایک زریں وقت سے ایسا المیہ پیدا کر سکتے ہیں جس کا ماثل، صرت، یونان کے عہد زریں کے ڈرامے ہی میں میسر آتا ہے۔ ان سب محاسن و مکارم سے بالاتر۔ جدت کا شاہکار ہے اور اثر کا معجزہ۔ لیکن میں، ان شواہد پر نظر نہیں ڈالتا۔

یہ وہ اچھوتا ادب ہے۔ جو انگریزی زبان میں آسکر وائلڈ اور فرانسیسی میں فلو بیر نے پیدا کیا اور اردو زبان میں، اگرچہ قدرے قلیل ہی سہی، نیاز فتحپوری نے۔ میں یہاں حضرت علامہ کی بے راہ روی کو غالب یا برنرڈ شو کے انوکھے اسایب سے، متقابل نہیں کرتا۔ اس لئے کہ "واللہ" یہاں مجھے، "بے راہ روی" کا ذکر مقصود نہیں۔ "بے راہ روی" کو، انیسویں صدی میں غالب اور بیویں میں، برنرڈ شو نے، اپنی ملک بنالیا ہے اور اجارہ داری کے اس سنگلاخ جیلے میں کسی کا در آنا محال ہے۔ یہ ایک الگ اور بسیط موضوع ہے۔ جس کے بعد کا حوالہ بھی، یہاں دشوار ہے۔ میں یہاں نیاز کے ادب عالیہ کی عظمت و غلو اور ان کے نادر اسلوب کی شگفتگی و دلنشینی کے اجزاء بروئے کار لانا چاہتا ہوں، جو نفس میں بالیدگی اور کردار میں اصابت پیدا کرتے ہیں۔ ہر جزو پر انگلی رکھ کر توجہ دلاؤں گا۔

لیکن اس سے قبل، یہ گزارش کر دوں کہ رادھا کی کہانی کا ایک تاریخی پس منظر بھی ہے۔ آٹھویں صدی عیسوی کے آغاز میں، بنی امیہ کا دور حکومت، عروج پر تھا۔ اس وقت عراق کے اموی گورنر۔ قجاج ابن یوسف نے ہند کے بحری قزاقوں کی سرکوبی کے لئے، اپنے بھانجے یا بھتیجے، محمد بن قاسم کی سرکردگی میں ایک تعزیری مہم روانہ کی۔ یہ

ہم دیبل کی بندرگاہ میں، لشکر انداز ہوئی۔ شہر فتح کر لیا گیا اور شہر و نواح شہر پر مسلمانوں کا قبضہ ہو گیا۔ یہی وہ لمحہ ہے۔ جب عربی ثقافت کا بیج اس سرزمین میں بویا گیا۔ یہی وہ زمانہ ہے جب مسلمانوں کی جہان بینی کی عظیم الشان قوت اور اسلامی تمدن کی رواداری کی، عظیم الشان صلاحیت کا بھی دنیا پر انکشاف ہوا۔ دیبل کی فتح کا واقعہ ۱۱۷۶ء میں پیش آیا۔

لیکن اسلام کے درود سے بہت قبل، حتیٰ کہ جناب مسیح کی ولادت سے بھی پہلے عرب ملاح، بحیرہ عرب میں جہاز رانی کرتے تھے۔ عرب تاجروں کے کاروباری تعلقات مغربی ہند کے سواحل، مشرقی افریقہ، جزیرہ میڈیٹریکا، سکر، سیلون (لنکا) انڈونیشیائی جزائر، ملایا، برما، مشرقی بنگال اور جزائر فلپین سے قائم تھے۔ قدیم یونانی سیاح مغلطائینٹ نے اپنے سفر نامے میں، یونان اور ہند کے موقت روابط کے ذکر کے دو شش بدوش بحیرہ احمر اور بحیرہ عرب میں، عربوں کی جہاز رانی کا بھی حوالہ دیا ہے۔

اس لئے مدت پیشتر سے عرب ملاح اور تاجر۔۔۔ مغربی ہندوستان کی بندرگاہوں سے خوب واقف تھے ۱۱۷۶ء کے لگ بھگ، خلیفہ دوم حضرت عمرؓ کے عہد خلافت میں جب گجرات پر بلکسین دوم حکمران تھا۔ مسلمانوں کی ایک فوج "تھانہ" پر اتری تھی، جو جدید ممبئی سے ملحق ہے۔ اس کے بعد بڑوچ پر حملہ ہوا جو دہانہ زریہ کے قریب خلیج کھمبائب کے ساحل پر واقع ہے۔ پھر خلیج دیبل اور القیقان پر حملے ہوئے۔ آخر الذکر مقام، قلعات کے اس پاس بلوچستان میں واقع ہے۔ لیکن یہ سب چھوٹے چھوٹے حملے تھے۔ جن کا شمار، دیکھ بھال کی مہموں میں کیا جاتا ہے ساتویں صدی مسیحی کے وسط میں، افغانستان کا جنوبی صوبہ، جس کا نام "زاج" ہے، عربوں کے قبضے میں آ گیا۔ اس کے بعد مکران پر قبضہ ہوا، اس کے بعد عربوں کے حملے کابل پر شروع ہوئے۔ یہاں اس وقت جس بادشاہ کی حکومت تھی وہ قدیم ہندوستان کے مشہور شہنشاہ کیشک کی اولاد سے تھا۔ کابل کے بعد زابل پر حملہ ہوا۔ جو دریائے ہلمند کی وادی کے بالائی حصے میں واقع ہے۔ لیکن زابل شہر میں گھسان کی لڑائی کے بعد فتح ہوا اور یہ دیبل کی فتح کے بعد کی بات ہے۔

انجام کار، بلوچستان کی تسخیر کے بعد، عربوں نے ۱۱۷۶ء میں سرزمین سندھ پر حملہ کر دیا۔ قنوج دتھانیشر کی قدیم ہشیا بھوئی مملکت کے دستور اعظم بانا نے اپنی مشہور عالم تصنیف میں لکھا ہے کہ مذکورہ صدر مملکت کے راجا بر بھار کر در دہن اور خود اسی کے مشہور بیٹے ہرش ور دہن نے یہی۔ سندھ کی سرزمین پر حملے کئے تھے۔ اس نے ظاہر ہے کہ یہ سرزمین، جدید توجید، قدیم اور قدیم تر تاریخ میں بھی خاص اہمیت رکھتی تھی۔ چینی سیاح "ہن سیانگ" کے دور کے وقت سندھ پر ایک شہور خاندان کی حکومت تھی اور اس سے نکل کر ایک برہمن خاندان میں آئی جس کا بانی "چاچ" تھا۔

۱۱۷۶ء میں محمد ابن قاسم کی فوج کشی کے وقت، سندھ پر "چاچ" کا بیٹا، داہر حکمران تھا۔ سولے اتفاق سے ہندو فتاحیہ حملے ناکام رہے تھے۔ لیکن اس وقت جواں عمر جواں بخت سالار اعظم نے، دیبل کو بہ رسم یلغار فتح کر لیا اور دھادا ماتا، دریائے سندھ کے مغربی ساحل تک چلا گیا۔ پھر زخار دریا کا پاٹ عبور کر کے جو اس سندھ میں آسان کام تھا۔ راؤر کے میدان میں اس نے داہر کی فوج سے مقابلہ کیا۔ مخالفت فوج ڈٹ کر لڑی اور خود داہر نے بڑی پامردی سے

جہم کر مقابلہ کیا۔ آخر شکست فاش کھا کر گھیت رہا۔ راور کی بڑائی کے بعد، دامہر کی بیوہ نے، قلعے کے مقام پر سخت مدافعت کی۔ آخر قلعہ بھی فتح ہوا۔ اس کے بعد مسلمانوں نے بہمن آباد، اور اور ملتان کے شہر فتح کئے اور اپنے تسلط میں لائے۔ اب دریائے سندھ کی وادی کا زیریں حصہ مسلمانوں کے زیر نگیں آگیا۔ محمد ابن قاسم کا دور ختم ہونے کے بعد.....

سندھ کے عاملوں نے سندسور، دہاتاج، بڑوچی، اجین، مانوہ اور دوسرے مقامات پر حملے کئے۔ عباسی خلافت کے زوال پر، مملکت کے دور دراز صوبے خود مختار ہوتے چلے گئے۔ ۸۷۵ء میں یعنی فتح دیبل کے ڈیڑھ صدی بعد، خلیفہ اسلام نے سندھ کا صوبہ صفاریوں کے لیڈر یعقوب ابن لیث کے حوالے کر دیا۔ اب سندھ گویا، ایک خود مختار حکومت بن گیا۔ ابن لیث کی وفات پر یہ علاقہ دو خود مختار علاقوں میں بٹ گیا اور ان کے صد مقامات منصورہ اور ملتان میں قائم ہوئے لیکن یہ دونوں حکومتیں نہایت کمزور ثابت ہوئیں۔

بعض مورخوں کا خیال ہے کہ سندھ کی فتح نے کوئی مستقل سیاسی اثر نہیں چھوڑا۔ پروفیسر لین پول نے، اس کو ملک گیری کا ایک غیر منسلک واقعہ قرار دیا ہے جس کا کوئی مستقل اثر پیدا نہ ہوا۔ لیکن یہ خیال، تمام دیکھال بھیج نہیں۔ اس فتح نے، ثقافتی اثرات، بے شک پیدا کئے جن کا خمیر، برسیل دوام، قائم داستوار رہا۔ پہلا ثقافتی نتیجہ یہ ہے کہ سندھ اسلامی تمدن سے روشناس ہوا اور دوسرا، اس سے براہ راست ملحق یہ کہ مسلمانوں اور ہندوؤں میں، تبادلہ خیالات کا ایک وسیع سلسلہ قائم ہو گیا۔

اب، ہند کی ثقافت کا اثر، عرب تک پہنچنے لگا۔ عربوں نے ہند کے ادیان، فلسفے، طب، ہند سے، نجوم اور روایات کا علم حاصل کرنا شروع کر دیا۔ بعض مہم خوں کا خیال ہے کہ ہند کے یہ علوم، مسلمانوں کی رسالت سے یورپ میں پہنچے۔ مسعودی اور ابن حوقل کی تحریروں سے صاف ظاہر ہے کہ عرب نووارد، سندھ کے مقامی ہندوؤں کے ساتھ، مل جل کر حسن سلوک سے زندگی بسر کرتے تھے۔ ملک پر امن و رواداری کی فضا چھائی محسوس ہوتی تھی جھرت امیر خنرو نے ہمیں بتایا ہے کہ عرب منجم، ابو معشر، اسی زمانے میں بنارس گیا اور وہاں، اس نے علوم ہیئت و نجوم، دس سال تک حاصل کئے۔

مولانا نیاز کا علم مستحقہ تھا وہ ایک مقالہ، ایک نشست میں لکھنے کی قدرت رکھتے تھے۔ یہ افسانہ بھی انھوں نے زیادہ سے زیادہ ایک گھنٹے کی مدت میں لکھ دیا ہے۔ اور عربوں کے ڈیڑھ صدی قیام کی بھی، زریں تاریخ ان کے پیش نظر تھی، جس کا انھوں نے مناعانہ قدرت سے، افسانے میں اشارہ کیا ہے۔ غالباً یہ روایت، پروفیسر لین پول ہی سے منقول ہے کہ واپسی کے وقت ہزاروں آدمیوں نے، راور کو ابن قاسم کو رخصت کیا اور پھر اس کی مورت، مندر میں نصب کر لی۔ جس کے قدموں پر بے قول مولانا، اس کی عاشق زار رادھا نے اپنی جان دیدی۔

مسلمانوں کی نئی نئی قوم کے ایک نورسیدہ ہیرو کا یہ کارنامہ اور اسلام کے ڈرامائے فتوحات کا یہی سند ہی منظر (سین) غالباً علامہ اقبال کے پیش نظر تھا۔ جب انھوں نے فرمایا۔

تمدن آفریں، خلاق آئین جہان بانی	وہ صحرائے عرب یعنی شہزادوں کا گہوارہ
سمان الفقر و فخری کار بایا۔ شان حکومتیں	یہ آب درنگ و خال خطبہ حاجت روائے زیبارا
گدائی میں بھی وہ اللہ والے تھے غیور اتنے	کہ منہ کو گدائے ٹڈ سے بخشش کا نہ تھا یارا

غرض میں کیا کہوں تجھ سے کہ وہ صحرائیں کیا تھیں جہاں گیر و جہاندار و جہانباں و جہاں آرا
چوتھے شعر میں علامہ نے نظم و نسق کے منازل و مدارج کی علی الترتیب جیسی شرح و وضاحت کی ہے اس
پر دنیا کا مقنن، کوئی بھی عالم اجتماعیات فکر کر سکتا ہے۔ محمد ابن قاسم نے جہانگیری یعنی فتحمدی کے پہلو بہ پہلو،
جہاندار یعنی فن تسلط کے کشتے دکھائے اور جہاندار کی دوش بدوش جہانباں یعنی حسن تدبیر کا وہ نمونہ پیش کر دیا
جو آج کی دنیا میں بھی سراہا جا رہا ہے۔ اس کا دور، فاتح کی رواداری اور محکوم نوازی کا، وہ مثالی دور ہے، جو
تاریخ میں ہمیشہ آئندہ کے طور پر پیش کیا جائے گا۔ اب یہ اسی کی۔ جہاں آرا کی یعنی تسخیرِ قلب و ثقافت پروری کا
ایک کرشمہ ہے جس نے ہمارے مولانا کے محترم کے علوئے نگارش کے لئے ایک موضوع فراہم کر دیا ہے، اقبال
کے گوائے ہوئے مدارج میں سے چوتھے نکلتے سے۔ حضرت نیاز نے۔ اپنا افسانہ پیدا کیا ہے۔ نیاز کے اسلوب
کی ندرتِ عظمیٰ کیا ہے۔ یہ دیکھنے اور سمجھنے کی بات ہے۔

میں اس صدی کے اولین نصف کی نگارشات کے فروغ کا ذکر نہیں کرتا۔ اس مدت میں ان کے کمال کی
شمع، اپنی پوری شعشانی و درخشانی کے ساتھ کودے چکی ہے۔ دیبل کی رادھا کا افسانچہ اس قلیل وقفہ کا ذکر ہے
جب وہ شمع خاموش ہونے کے قریب تھی۔ اربابِ فہم و ذوق کا ماتم گسارِ قلب پہلے ہی سے کہہ رہا تھا۔
ایک شمع رہ گئی ہے، سودہ بھی خاموش ہے (غائب)

میں اس افسانچے کے چند نادریلو گنونا چاہتا ہوں۔ لیکن اس سے قبل میری گستاخِ عقیدت، مجھے تدبیر
سوئے ادب پر مائل کرتی ہے۔ یہ سوئے ادب، اصولی ہے، اور سوئے دیانت نہیں۔ اس لئے مجھے مولانا کی
اصول پسند روح سے کوئی حجاب بھی نہیں۔

رادھا کے محسوسات کا کش اس کی زبان سے بیان نہ کئے جاتے تو اس منفرد صناعی کا حق ادا ہوتا، جو مولانا کا
تمنائے امتیاز ہے۔ اُس معاشرے و ماحول کی لڑکی کا ذہن اتنا نشوونما یافتہ، اتنا بیدار نہ تھا کہ وہ نیاز کی زبان
میں اپنے قلب سے باتیں کر سکتی۔ اس کے جذبات، اتنے محسوس و مرئی نہ تھے کہ اتنی وضاحت کا بار اٹھا سکتے۔
وہ ایک ابہام کی صورت سے اُس کے قلب میں کر دینے لے سکتے تھے اور بس۔ اس مقام کی تکنیک "کاش اگر یہ ہوتا کہ
کوئی اور اس کے قلب کی پردہ دری کر رہا ہے۔ تو مصوری میں بھی وضاحت اور تلمذ پیدا ہو جاتا اور صناعی کی
خوبی بھی دوبالا ہو جاتی۔

لیکن چونکہ مولانا کو یہ فسانہ مجھے کے سامنے بڑھنا تھا۔ غالباً اس لئے انھوں نے اس کو دقیق نہ بنانا چاہا اور ہلکا
پھلکا چھوڑ دیا۔

مگر تکنیک سے قطع نظر، مجھے تو یہاں اسلوب کی ندرت اور ثمرہ اسلوب کے تمول سے سرور کا رہے، اس
افسانے کے جس کا ایک ایک لفظ افسانہ ہے، خود صنّاع نے چھ اجزاء قائم کئے ہیں۔ بڑھنے والے اُپر یہ مقالہ اور اصل
فسانہ، ساتھ رکھ کر پڑھیں تو بات کا لطف دوبالا ہو جائے۔

(۱)

اس جزو میں رادھا کی عزت کو، جلوسِ روزِ شب کے دو عظیم الشان مظاہر، ہر دو ماہ سے مشابہ دیکھنا۔ دقیق

بصیرت اور شاہ بنانا بے نظیر صناعی ہے۔ یہ بصیرت اور صناعی ادیب کے تصور کی عظمت کی روشن دلیلیں ہیں، ادیب کے بیان کا زور اور انداز نگارش کی بلاغت مستزاد ہیں۔ محبت کی اچھوتی گہرائی دلدوز خموشی اور بے پایاں خودداری فہوائی نتائج ہیں۔ جلوس روز و شب سب ہی دیکھتے ہیں، لیکن اس جلوس سے یہ ادیب پیدا کر دینا، فطنت کا کام ہے۔ مندر کا درشن ترک کر کے رادھا نے اپنے وجود پر سوگواری کا عالم طاری کر لیا تھا۔ محبت کی سوگواری کا مرقع، اگر آب و رنگ سے بنایا جاتا، سطح قرمز پر بنتا اور کوئی مصوٰر بنا بھی لیتا تو اس کا نام، ریض یا مائیکل اینجلو ہوتا۔ لفظوں سے یہ مرقع بنانے والے کا نام نیاز ہے۔ رادھا کی سوگواری کا کلمہ، ان الفاظ سے ہوتا ہے۔

لیکن ایک رادھا کے نہ آنے سے، جو اوداسی وہاں کی فضا میں پیدا ہو گئی ہے، گو اس کا علم مندر کے پوجاریوں کو نہ ہو، لیکن دیبل کا ہر نوجوان، اس کا زخم اپنے دل میں لئے ہوئے ہے۔

یہاں میں انگلی دھر کر بتاتا ہوں کہ یہ لفظ "اوداسی" تلاش کر لینا اور جگہ پر بٹھا دینا، وہ صناعی ہے جو ہمیشہ دنیا کے عظیم الشان ادبی صناعتوں ہی نے کی ہے۔ لیکن کیوں؟

دیکھئے اس فقرے میں کوئی بنوٹ نہیں ہے۔ اس مختصر سی عبارت میں کوئی اجنبی یا ثقیل لفظ نہیں ہے۔ لیکن کتنے افشاں پرداز ہیں، جو ان کمزور بے رنگ، پیش پا افتادہ الفاظ سے یہ زور بیان، ایسی دور کی بات پیدا کر سکتے ہیں۔ اچھا انشا پرداز نہ کہئے۔ بڑا کر ادیب کہہ لیجئے۔ پھر بھی کتنے ادیب ہیں، جو لفظوں کی ترتیب سے، یہ طوفان اٹھا سکتے ہیں۔ اثر آفرینی کا راز یہ ہے کہ صناعت نے "فضا" کو قلب کا ہم آہنگ بنا دیا ہے۔ یہ راز دانی اور یہ رمز نگاری، ادیب اعلیٰ کا کام ہے۔

(۲)

اس جزو میں رادھا کا پتھر پر بیٹھنا اور غروب کے منظر سے خود عالم حیرت میں ڈوب جانا، اسی مصوری کا دوسرا پہلو ہے۔ یونان کی بت گری کا عہد زریں، عہد فرقلیز کے کارناموں کا دوسرا نام ہے۔ یونان کی آبروئے صنعت گری، اسی عہد کی قوت اظہار سے وابستہ ہے۔ دنیا کا کوئی صاحب ذوق، اس عہد کی یگانہ صناعی کا مطالعہ کئے بغیر، اپنے کو صنعت و صناعی کا مبصر نہیں کہہ سکتا۔ میں ذاتی طور پر واقف ہوں کہ ہمارے معاشرے میں جن معدودے چند کو یونان یونانیت سے شغف تھا۔ ان میں حضرت نیاز کی ذات سرخیل تھی اور پیش پیش بھی،

پیدا کہاں ہیں ایسے پرانگندہ طبع لوگ

افسوس تم کو میرے صحبت نہیں رہی

ذیل کا فقرہ ملاحظہ ہو۔

گو یا وہ ایک بت ہے جسے یونان کے عہد زریں میں یہاں نصب کیا گیا تھا اور اب اسکی پرستش کرنے والے دنیا سے اٹھ گئے۔

بت لظاہر ایک بے حس فن پارہ ہے لیکن صناعت کا مذہب یہ بتاتا ہے کہ اس کے پرستار اگر دنیا سے اٹھ جائیں، تو وہ صرف جی اٹھتا ہے بلکہ ذکات حس سے معمور ہو جاتا ہے۔ یہ اصل میں عورت کی فطرت کی مصوری ہے جو عہد فرقلیز سے واقف ہے وہ بت اور اس کی صناعت فطرت کا بھی مبصر ہے صنم اور صناعی کے رموز و حکم کا بھی راز داں ہے۔ رادھا کو

اپنی گنہگار کا شدید احساس ہے، لیکن یہ بات کھل کر نہیں بتائی گئی، صرف اس کے تجر کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ اس احساس کے بعد، رادھا کی سوگواہی کا جو عالم ہو سکتا ہے۔ اس کی اصلیت و حقیقت سے نیاز ہی جیسا نہا من فطرت و دانائے راز واقف ہو سکتا ہے۔ ہم پر مولانا کا یہ احسان ہے کہ اس افسانے میں۔ یہ راز انھوں نے ہمیں بھی بتا دیا۔

اس جزو کی آخری سطر لکھ دینا، مولانا ہی کا حصہ ہے۔ ان میں رادھا کی کردار نگاری ہے۔ وہ سطر یہ ہیں:-
کیونکہ ایک دیوی کے خلوت خانے میں کسی انسانی ہستی کا گزر نہیں ہو سکتا۔

یہ بیان، اختصار کے ساتھ سہل محتج کا بھی نمونہ ہے۔ دریا کو کون سے میں بند کر دینا ہی ہے۔ اس خیال کے لئے۔ یہ انداز بیان تلاش کر لینا، قدرتِ اظہار کا بلند ترین مقام ہے۔

(۳)

تیسرے پارے میں رادھا کے نفسیات کا تجزیہ ہے۔ یہ پہلو، افسانہ نگاری کے فن کا نازک ترین مقام ہے۔ اور سی جہت سے دشوار ترین بھی ہے۔ یہاں پرستش کا عروج پیش کیا ہے، جو اعلیٰ ترین فلسفیت کے دوش بدوش۔ انھیں صدی عیسوی کی ہندو عورت کا آئینہ بھی ہے۔ پرستش و فلسفیت کے پہلوؤں سے قطع نظر، اس جزو میں رادھا کے سراپا کی اچھوتی تشبیہیں بھی ہیں۔ جو ادب عالیہ کے پاکیزہ نمونے اور نیاز کی قوتِ نگارش کے محکم دلائل ہیں۔ ذیل کا فقرہ اپنے مدارج ترتیب کے اعتبار سے۔ اس سراپے کا جزو ہے۔ جسے ہم دنیا کے بہترین ادب کے مقابل پیش کر سکتے ہیں:-

اس کا وہ رنگ جو کبھی کبھی یہ معلوم ہوتا تھا کہ جلد کے نیچے لگھلا ہوا سونا دوڑ رہا ہے۔
رفتہ رفتہ زعفرانی، زرد اور سفید ہو کر، اب ایسا نظر آتا تھا، گویا، رادھا کوئی چاندی کی مورت ہے جس پر پارے کی صیقل کر دی گئی ہے۔

یہ مدارج ترتیب جو اصل میں مدارج الخطاط ہیں، حزن و کرب، درد و الم کی مفصل داستان ہیں۔ لیکن اس مفصل ستان کا، یہ مجمل بیان مصوری ہے۔ وہ مصوری، جو، رنگوں کے آثار چڑھاؤ سے کی جاتی ہے اور جس کا ہر تنوع، زبان گویا نا جاتا ہے، پارے کی صیقل کا نکتہ، اس مقام کا نقطہ عروج ہے۔ چاندی کی قلعی میں ایک شعلہ شانی و بہواری ہوتی ہے اس سے پارے کی قلعی، اس لئے محروم ہے کہ پارہ اسفل دھات ہے۔ پارے کی صیقل مقابلتا بے رونق اور بھوسلا پن لگا کرتی ہے۔ رادھا کے چہرے کی رونق، اس کے خاموش غم نے سلب کر لی تھی۔ اس پہلو کے مشاہدے کیلئے مبصر کی نظر بیان کے لئے صنایع کا قلم یا مو قلم درکار ہے۔

(۴)

جو تھے پارے کی آخری سطر یہ ہیں:-

رات کا سکون عالم کو محیط ہے۔ چاند و سیل کی خواب آلود آبادی پر اپنی شعاعیں ڈالتا ہوا گزر رہا ہے اور رادھا بھی آہستہ آہستہ نکلتی ہے اور مندریں داخل ہو جاتی ہے

فطرت کے کسی منظر کو، قلب کی کیفیت کا ہم آہنگ بنادینا، اہم کام ہے۔ وہ کام ہے، جس کا نام صناعتی ہے۔ اس ایک سے کام لینا، چوٹی کے ادیبوں اور نقاشوں کا کام ہے۔ پختہ مغزوں اور پختہ کاروں کا کام ہے۔ یاد دلاتا ہوں کہ یہ مان، مولانا نے، رموز مظاہر کی نکتہ دانی سے شروع کیا ہے اور اس وقت بھی، جب رادھا کسی عزم کے ساتھ گھر سے

برہم ناتھ دت، ایک عظیم انسان ایک عظیم فنکار

ڈاکٹر فرمان فتحپوری

برہم ناتھ دت، اپنے فضل و کمال، علمی ادبی خدمات اور اردو زبان سے بے پناہ شغف کے لحاظ سے بیسویں صدی عیسوی کے ان قابل قدر بزرگوں میں سے ہیں جنہیں دراصل ابوالکلام آزاد، مولوی عبدالحق - نیاز فتحپوری، پنڈت کیفی مولانا حامد حسن قادری، مولانا صلاح الدین - محی الدین قادری زور و غیرہ کا ہم عصر کہنا چاہئے۔ برہم ناتھ دت، اعلیٰ درجے کے انشا پرداز ہیں۔ زبان کے نباض ہیں، ناول نویس ہیں، مکتوب نگار ہیں، شاعر ہیں، عالم باعمل ہیں، صوفی باصفا ہیں اور ایک درجن سے زیادہ بلند پایہ کتابوں کے مصنف ہیں۔ لیکن چونکہ نمود سے دور، تشہیر سے نفور کم کمیز میخود پوش ہیں اس لئے عوام الناس میں گناہ ہیں اور اس حد تک کہ قارئین میں سے اگر اکثر کے لئے ان کا نام نیا ہو تو مجھے تعجب نہ ہوگا۔ پھر بھی ڈاکٹر ذاکر حسین غلام السیدین، نیاز فتحپوری - ڈاکٹر تارا چند پر و فیروز قار عظیم، ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی، سید محمد حفیظ شاہ پھلواڑی، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ہاشمی فرید آبادی، مولانا غلام رسول مہر، پر و فیروز آل احمد سرور، ڈاکٹر سید محمود، ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی، مولانا عرشی، شاہد احمد دہلوی، ڈاکٹر عابد حسین، رشید احمد صدیقی، ڈاکٹر شوکت سہزادری اور پاک و ہند کے دوسرے اہل قلم نے دت صاحب کا ذکر مختلف مقامات پر جس انداز سے کیا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ حلقہ عام نہ ہی حلقہ خاص انہیں اچھی طرح جانتا ہے اور جو نہیں جانتا وہ ان سے ملکر یا صرف ان کی کوئی تحریر پڑھ کر میری طرح ان کی ذات و صفات کا گرویدہ ہو جاتا ہے۔ اور یہ گرویدگی بسا اوقات قاری کو ان کے فضل و کمال کے بالچہر اعتراف پر، مجبور کر دیتی ہے۔ اس مجبوری کا حال مجھ سے نہیں ڈاکٹر غلام السیدین کی زبان سے سنئے۔

”ان کے (دت صاحب کے) فرزند نے مجھ سے فرمائش کی کہ میں ان کے خطوط کے مجموعے پر نظروں اور ہوسکے تو اس پر ایک پیش فہم لکھوں مجھے دت صاحب سے نیاز حاصل نہیں، نہ بد قسمتی سے ان کی تحریروں سے واقفیت ہے۔ کس طرح وعدہ کر دوں، میں نے وقت کی کمی کا عذر کیا جو آجکل زندگی میں ایک عذر مستقل ہی نہیں بلکہ قدر مستقل بن گئی ہے۔ لیکن ان کا اصرار میرے عذر پر غالب آیا۔ اور میں نے کہا وقت نکال سکا تو خطوط کو پڑھوں گا لیکن پیش فہم لکھنے کا وعدہ نہیں کر سکتا۔ لیکن دل میں یہ خیال ضرور تھا کہ کسی طرح فرمائش سے بچ سکوں گا، زندگی میں اسے

سرکاری، نیم سرکاری اور ذاتی خط خطا پڑھنے پڑے ہیں اور ان میں سے نوے فی صدی کو اس درجے بے مزہ پایا ہے کہ بہ حیثیت ایک مصنف ادب کے ان کے ساتھ دل کشی کا تصور وابستہ کرنا مشکل ہو گیا ہے بہر حال خط پڑھنے کا وعدہ کر چکا تھا اور اس کو پورا کرنا لازم تھا چنانچہ کئی ماہ کے بعد ایک رات میں نے جستہ جستہ نظر ڈالنی شروع کی، تھوڑی دیر کے بعد سنبھل کر بیٹھ گیا اور یہ احساس ہوا کہ ان خطوں کو پڑھنا ایک ناخوشگوار فرض کی ادائیگی نہیں ایک خوشگوار ادبی تجربہ ہے۔ جوں جوں اس مجھے کو دیکھا اور پڑھا، ان کے مصنف کی، ان کی قدر و کی، ان کی فکر و نظر کی ان کے ادبی رنگوں کی جوانخوں نے زندگی کی نقاسی میں بھرے ہیں۔ ان سب چیزوں کی وقعت میرے دل میں پیدا ہوتی گئی اور اس بات کا اندازہ ہوا کہ ہماری قوم اور زبان کے لہجے میں بہت سے گوہر ہیں جن سے جوہریوں کی نظر نا آشنا ہے۔ یہ افسوس کا مقام تو بہر حال ہے، لیکن خوشی کی بات بھی ہے جس گوہر کی پرکھ نہیں ہوتی وہ اس گوہر سے بدرجہا بہتر ہے، جس کا وجود ہی نہ ہو۔

یہی حال میرا ہے۔ میں نے دت صاحب کو کبھی دیکھا، نہ اُن سے ملا (دیکھنے اور ملنے کی تمنا ضرور ہے) ابھی حال میں ان کی دو کتابیں، "میرا بھائی"، اور "ڈال ڈال پات پات" میرے سامنے آئیں، میں نے انہیں بغور پڑھا اور ذرا دیر کے لئے ندامت و مسرت کے احساس میں ڈوب گیا، ندامت اس خیال سے ہوئی کہ اس سے پہلے میں ان کتابوں کے مصنف سے واقف کیوں نہ ہو سکا، اور مسرت اس بات کی تھی کہ مجھے ان کتابوں میں علم و ادب کی چاشنی کے ساتھ ساتھ زندگی کی حرارت و روشنی بھی ہاتھ آئی، ایسی حرارت و روشنی جو بعض انتہائی مشہور و معروف ادیبوں کے یہاں بھی نظر نہیں آتی۔

"میرا بھائی" موصوف کی تازہ ترین تصنیف ہے اور جیسا کہ میں اس سے پہلے مختصر تبصرے میں کہہ چکا ہوں، ایسی تصنیف جسے ہم زندگی اور ادب کے حسین ترین امتزاج کا نام دے سکتے ہیں۔ بظاہر یہ ایک ناول ہے لیکن موجودہ ناولوں کی پیچیدہ تکنیک، سنسنی خیزی اور بیجا طوالت سے اس کا کوئی تعلق نہیں ہے اس لئے اسے برصغیر کے ایک "کسان" کی سیدھی سادی داستان خیال کرنا چاہئے۔ یہ داستان بظاہر ایک فرد کی کہانی ہے لیکن کہانی کے اندر بھانک کر دیکھیں تو اس میں ہمارے معاشرتی زندگی کے سارے پہلو یکے بعد دیگرے نظر آئیں گے اور نگو کی بیان کردہ داستان ہم سب کی مشترک داستان بن جائے گی۔

کتاب اپنے موضوع اور مقصد کے لحاظ سے ہمیں اردو کے ممتاز ناول نگار ڈپٹی نذیر احمد اور منشی پریم چند کی یاد دلاتی ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد کے یہاں مقصد اس شدت سے غالب رہتا ہے کہ ناول ہمارے لئے بعض جگہ محض وعظ و پند کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے "میرا بھائی" اس عیب سے پاک ہے، یہ ہے مقصدی ناول، لیکن ناول نگار نے مقصد کو ناول کی سطح پر ابھرنے نہیں دیا۔ بلکہ بیان کی تہ میں مقصد کی لہریں اپنا کام کرتی رہتی ہیں اور جب ہم ناول ختم کر چکے ہیں تو خود کو غور و فکر کے ایک گہرے سمندر میں پاتے ہیں۔ پریم ناتھ دت کے ناول کے کردار بھی ڈپٹی نذیر احمد کے کرداروں کی طرح بظاہر مثالی معلوم ہوتے ہیں لیکن اپنے اقوال و اعمال اور ناول کے آخری نتائج کے لحاظ سے وہ مثالی کردار نہیں ہیں۔ آپ نہ انہیں شیطان کہہ سکتے ہیں

محبت کی باتیں بھی ہیں، نغمہ و شعر کی تعمیر بھی ہے، مذہب کا پیغام اور انسانیت کا پرچار بھی ہے۔ علم و ادب کے نکات بھی ہیں اور روزمرہ کی زندگی کے واقعات بھی ہیں لیکن تکلف و تصنع کے غارے سے کام کہیں نہیں لیا گیا جو کچھ ہے نہ آواز نہیں آتا ہے ”ہرچہ از دل خیزد بہ دل ریزد“ کے مصداق ہے۔ اور اسی لئے سمجھی نے انھیں پسند کیا ہے۔ نیاز فتحپوری کی نظر میں ان کے خطوط، ادب و انشاء کے لحاظ سے ایک ابشار گہر بار اور معنوی حیثیت سے پند نامہ فرید الدین عطار ہیں، غلام السیدین کے خیال سے ان خطوں میں نیکی شرافت اور انسانیت کا وہ احترام ہے جو زمانہ مکان دونوں کی حد بندیوں سے آزاد ہے۔ ڈاکٹر ذاکر حسین کی نقطہ نظر سے ”ڈال ڈال پات پات“ کتاب نہیں ”دامان باغبان و کھنڈ گل فردش“ ہے، پروفیسر وقار عظیم کا بیان ہے کہ ”ان خطوں میں فلسفہ و حکمت، شعر و ادب اور سیاست و اخلاق اور ان کے علاوہ بے شمار نجی اور گھریلو باتیں ہیں، لیکن ان ہزار طرح کی باتوں میں ایک چیز جو ہر جگہ چھپی ہوئی ہے اور بار بار ابھر کر دلوں میں جگ بگاتی ہے، محبت اور انسانیت کی قدردان کا وہ احساس ہے جس سے دنیا اب خالی ہوتی جا رہی ہے“ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی کے بقول، ان خطوں کے مطالعے سے ہم ان کے چہرے کی رنگت دیکھ سکتے ہیں، نگاہوں کو پہچان سکتے ہیں، نبض کی رفتار معلوم کر سکتے ہیں۔ دل کی دھڑکن سن سکتے ہیں، وہ صابن کے بلبلے نہیں ہیں کہ اندر سے خالی اور مضمون سے عاری ہوں، ان میں زندگی کی طہارت و تازگی ہے۔ مولانا غلام رسول مہر کا بیان ہے ”کتاب کا مطالعہ شروع کیا تو اس کے مطالب کی جاذبیت اور اسلوب کی سادگی و دل نشینی نے دل کو اس طرح گرفت میں لے لیا کہ جب تک کتاب ختم نہ ہو گئی اسے چھوڑنا گوارا نہ ہوا۔ پروفیسر آل احمد سرور لکھتے ہیں کہ ”ڈال ڈال پات پات کے نام سے خطوں کا جو مجموعہ شائع ہوا ہے وہ آجکل کی مناشی، مصنوعی اور گھٹی ہوئی فضا میں فطرت کا حسن بے پردہ اور ٹھنڈی اور روح پرور ہوا کا ایک جھونکا ہوا برہم ناتھ دت کے مجموعہ خطوط کے متعلق کم و بیش اسی قسم کا اظہار دوسرے ادیبوں نے کیا ہے، اور اگر ان تمام آرا کی تلخیص کی جائے تو جیسا کہ خود قارئین نے ناقدین کے چند اقوال سے اندازہ کر لیا ہو گا، ہم یہ کہہ سکتے ہیں، ان کے خطوط ان کی زندگی و شخصیت کا مکمل آئینہ ہیں۔ نہایت صاف و شفاف آئینہ، جس میں برہم ناتھ دت صاحب جیسے ہیں اور جو کچھ ہیں ہو بہو وہی نظر آتے ہیں۔“

رہا یہ سوال کہ وہ اپنی ذات و صفات کے لحاظ سے کیا ہیں؟ سو اس کا جواب تفصیل چاہتا ہے۔ اور تفصیل کی یہاں گنجائش نہیں، پھر بھی ”ڈال ڈال پات پات“ میں عرض حال کے عنوان سے انھوں نے ڈیڑھ صفحے میں جو کچھ لکھا ہے اس کی چند سطریں دیکھ لیجئے اس سے بہت کچھ انکی صفات کا اندازہ ہو جائے گا۔

”اشاعت کتاب کی تحریک علامہ محمد حسین عرشی کی عنایت ہے، اور رائے بہادر لایو چند مہرہ کا اصرار نام علامہ نیاز فتح پوری کی کرم بخشی ترتیب افسر الشعر پورن سنگھ مہر کا التفات اور دیکھ بھال، جناب کنس راج امن کی توجہ۔“

انتساب حضرت مولانا ابوالکلام آزاد کے نام ہے، پیش لفظ جناب خواجہ غلام السیدین کی نوازش و ذرہ نوازی ہے۔ الفاظ تمام کے تمام لغات کے ہیں، جملوں کی ترکیب صوفی و نحو کی پابندی ہے۔ خیالات و نظریات بزرگوں کے اقوال ہیں، تمام خطوط دوسروں کے نام ہیں، اپنے نام ایک بھی نہیں لکھا ہے چھپائی کا ذمہ دار کوئی دوسرا ہے۔ اور روپیہ بنک کا

ہے۔ الغرض اس کتاب میں میرا کچھ بھی نہیں۔
رہا ذات کا مسئلہ، سو اس کے جواب میں بالاختصار عرض ہے کہ وہ برہمن ہیں۔ برہمن حقیقتاً کسے کہتے ہیں یہ مجھ سے نہیں خود ان کی زبان سے سنئے۔

۔ آدمی صرف اس لئے برہمن نہیں بن جاتا کہ وہ قشقہ لگائے ہوئے ہے یا وہ جھادھاری ہے، یا اسے برہمن خاندان سے کوئی نسبت ہے یا وہ برہمنوں کے ہاں پیدا ہوا ہے، یقیناً جانو جو تپا ہے پاک باز ہے، وہی برہمن ہے۔

کپڑے چاہے اچھے ہوں یا میٹے، چاہے وہ مرلی ہو یا توانا، خوب رو ہو یا بد صورت، جو اپنے ضمیر کو بند کرنے کی فکر میں ہے وہی برہمن ہے۔

چاہے مفلس ہو چاہے نادار، مگر جو سفلی خواہشوں سے بیزار ہے، جو صابر ہے، جو شہوانی خواہشات سے متنفر ہے جو ظلم و استبداد کا تنہا مقابلہ کرتا ہے، جو کنول کی طرح پانی میں رہ کر پانی سے متاثر نہیں ہوتا وہی برہمن ہے۔

جو کسی ذی روح کو ایذا نہیں پہنچاتا، نہ کسی کو جان سے مارتا ہے، نہ کسی کو بری ترغیب دیتا ہے، وہی برہمن ہے۔

جو مغلوب الغضب کے رو برو متحمل ہے، جو جابر کے سامنے سلیم الطبع ہے جو لالچیوں میں رہ کر سخی ہے وہ برہمن ہے۔

جو راست باز ہے، عبرت پذیر ہے، جو دیانت دار ہے، جو جاہ و حشم کے پیچھے نہیں بھاگتا وہی برہمن ہے۔

جس خط کا یہ اقتباس ہے وہ ایک برہمن کے نام لکھا گیا ہے اور اس خط کی روشنی میں، میں نے یہ دعویٰ کیا ہے کہ وہ ایک برہمن ہیں اور آج سے تقریباً ڈھائی سو سال پہلے شیخ علی حزیں نے ایک برہمنی مرکز کے متعلق یہ جو کہا تھا کہ

از بنارس نہ روم معبد عام است این جا

ہر برہمن پسر بچمن درام است این جا

ایسے ہی برہمنوں کی صورت و سیرت سے متاثر ہو کر کہا تھا اور ہمارے دور میں حکیم الامت علامہ اقبال نے بڑے فخر کے ساتھ یہ جو کہا ہے کہ

مرا بنگر کہ در ہندوستان دیگر نمی بینی

برہمن زادہ رمز آشنائے روم و تبریز است

ایسے ہی برہمن کو ذہن میں رکھ کر کہا ہے۔

ہندوستانی خریدار زیر سالانہ

جناب برہم ناتھوت صاحب۔ ۱۷۔ کرشنا مارکیٹ امرتسر۔ گوپیکر سید و مولیٰ ادارہ کوارسال کریں۔

توبۃ النصوص کا ایک کردار

(خواجہ محبوب عالم)

کردار ناول کا اہم حصہ ہوتے ہیں۔ کرداروں کے ذریعہ انسانی نفسیات، دلی کیفیات اور ان کی حرکات و سکنات واضح کی جاتی ہیں۔ کسی ناول کا کردار جتنا اچھا ہو گا وہ ناول اتنا ہی کامیاب ناول ہو گا۔ کامیاب ناول کی کامیابی یہ ہے کہ وہ ختم ہوتے ہوتے اپنے کسی ایک یا چند کرداروں کو ہمارے اذہان پر مسلط کر دے۔ اور جب ہم اس ناول کو ختم کریں تو اس کا کوئی نہ کوئی کردار ہمارا دل موہ لیتا ہے، فسانہ آزاد کی کامیابی صرف میاں خوجی کے کردار کی وجہ سے ہے۔ فسانہ آزاد اگر مٹ جائے مگر میاں خوجی مٹنے والی آسامی نہیں۔ حاجی بنگلہ کا کردار بھی جاندار ہے۔ فردوس بریں، کامیاب ناول ہے تو صرف شیخ علی وجودی جیسے کردار کی وجہ سے۔ فردوس بریں مٹ جائے لیکن کیا شیخ علی وجودی کو ہم بھول سکتے ہیں۔ ہرگز نہیں۔ کردار ناول کی جان ہوتے ہیں لیکن نذیر احمد کے کردار عموماً ناول کی جان نہیں ہوتے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ مشینیں ہیں جن پر لیبل لگے ہوئے ہیں اور وہ اپنے اپنے لیبل یا سائین بورڈ کے مطابق کام کرتے ہیں۔ زندگی ایک لیبل کا نام ہے۔ انسان مجموعہ اعضاء ہے اس سے کئی حرکات سرزد ہوتی ہیں لیکن نذیر احمد کے کردار بے روح ہیں انھیں نذیر احمد انگلیاں پکڑ پکڑ کر آگے بڑھاتے ہیں۔ وہ خود آگے نہیں بڑھتے۔ اسی لیے ہماری دلچسپی کو اپنی طرف راغب نہیں کرتے۔ کہا جاتا ہے کہ نذیر احمد کے پسندیدہ کردار ہی غیر پسندیدہ ہوتے ہیں اور وہ کردار جو نذیر احمد کے خیال میں بڑے اذرا دشمن ہوتے ہیں جن سے نذیر احمد انتہائی نفرت کرتے ہیں وہی ہمارے ہمدردی اور محبت کو حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ ہمارا ان سے دلی لگاؤ ہو جاتا ہے۔ ان کی خوشی و غم میں شریک ہو جاتے ہیں۔ ایسے ہی کرداروں میں نذیر احمد کا ایک کردار کلیم بھی ہے۔ یہ نصوص کا بڑا بیٹا ہے۔ شاعر ہے اور ادیب بھی۔ تعلیم یافتہ بھی ہے اور مہذب بھی۔ سوشل بھی ہے اور آزاد بھی۔ وہ رکھ رکھاؤ کا سلیقہ جانتا ہے ادبی ذوق اور شعور کا مالک ہے۔ خود دار ہے۔ وضع کا پابند ہے۔ آزاد ہے کسی کے جبر یا تسلط کو پسند نہیں کرتا۔ وہ غلام نہیں آقا ہے۔ نذیر احمد کا دشمن ہے، محض اس لیے کہ وہ نماز نہیں پڑھتا، باپ کی بات نہیں سنتا وہ اپنے بھلے برے کو خود جانتا ہے۔ شعور رکھتا ہے۔ لاشعور نہیں۔ شادی شدہ ہے۔ اپنی عاقبت پہچانتا ہے۔ لیکن نذیر احمد چونکہ اسے مخصوص ماحول اور مخصوص ڈھانچے میں اور سانچے میں ڈھالنا چاہتے ہیں جس کو وہ پسند نہیں کرتا اس لیے وہ ان کے عتاب کا سزاوار ہے۔ اس کی اپنی لائبریری ہے جس میں اچھی اچھی ادبی کتب ہیں۔ شاعروں کے دیوان بھی ہیں، اورد تاروں کے ناول بھی۔ ایک نسخہ آتش کے دیوان کا بھی ہے جس کو نصوص آگ لگا دیتا ہے۔ قیمتی ادبی شہ پاروں کا

جلانا نصوح کی بدذوقی کا بڑا ثبوت ہے۔ یہ ایک صبر آزمایہ موقع ہے جس کو کلیم جیسا انسان برداشت کر لیتا ہے۔ یہ اس کی قوت برداشت قابل دید اور قابل داد ہے۔ ایک شخص کی ساری زندگی کی پونجی جلادی جائے یہ کس قدر ظلم ناروا اور نا انصافی ہے۔ یہی موقع ہے جہاں ہمیں کلیم سے بہرہ رومی ہو جاتی ہے۔ وہ گھر سے بھاگتا ہے۔ اپنے دوست مرزا ظاہر دار بیگ کے یہاں ٹھہرتا ہے۔ یہ دوست واقعی ظاہر دار ہے۔ کلیم کو دھوکا دیتا ہے۔ یہ خود غرض، مطلب پرست اور زمانہ ساز دوستوں کا ایک نمونہ ہے۔ یہاں کلیم کو کتنی ٹھیس لگی ہوگی جب کہ اس کا قریبی دوست گھر کے بجائے ویران اور قدیم مسجد میں سلاتا ہے جس کے کھانے کا بھی خیال نہیں رکھتا اور جس کو چھوڑ کر بلا اطلاع شہر چلا جاتا ہے جس کو اس کی والدہ چور کہہ کر قید کراتی ہے۔ یہ لمحہ کتنا اذیت دہ سے ایک غیور۔ خود دار۔ تعلیم یافتہ اور شاعر ہو اور پھر اتنی بڑی ذلت و توہین۔ ہائے اُس کا جگر ہے کہ برداشت کر گیا۔ وہ انسان ہے۔ انسان سے کوتاہیاں ہوتی ہیں۔ اگر انسان سے کوتاہیاں سرزد نہ ہوں تو وہ فرشتہ بن جاتا ہے۔ کلیم فرشتہ نہیں انسان ہے۔ وہ نہ رحمان ہے اور نہ شیطان بلکہ خالص انسان۔ اس کی زندگی میں ایک ہلچل ہے۔ حرکت ہے۔ ہنگامہ ہے۔ رونق ہے۔ وہ اپنی (والد کی) زمین فروخت کر کے چلا جاتا ہے۔ دہلی میں ایک بالاخانہ میں عیش و آرام سے زندگی بسر کرنا شروع کرتا ہے۔ نوکر چاکر خدمت کے لئے ہر لمحہ مستعد ہوتے ہیں۔ اس کے بالاخانے میں مشاعرے منعقد ہوتے ہیں، شعراء اپنے اپنے کلام سے دوسروں کو محفوظ کرتے ہیں۔ وہ شاہ خرچ ہے دولت دوستوں پر نچھاور کرتا ہے۔ رفتہ رفتہ قرضدار ہو جاتا ہے اور جیل میں پہنچ جاتا ہے۔ ایک شاعر۔ ایک ادیب۔ ایک مہذب اور غیور انسان اب جیل میں ہے۔ والد کو خط لکھتا ہے۔ اپنی غلطی کا اعتراف کرتا ہے۔ معافی کا خواستگار ہوتا ہے۔ والد اسے سات سو روپے بھیج دیتا ہے۔ جیل سے رہا ہوتا ہے۔ فوج میں ملازمت اختیار کرتا ہے۔ نوجوان ہے۔ خون طیش مارتا ہے۔ جنگ میں جلد بازی کرتا ہے گولی لگتی ہے زخمی ہو جاتا ہے۔ اور آخر اسے باپ کی نصیحت اور عاقبت یاد آتی ہے اور وہ نصوح کے گھر میں داخل کیا جاتا ہے لیکن اب کی مرتبہ وہ اُس کے گھر کی بجائے دوسری دنیا کا رخ کرتا ہے۔ گویا اس کی زندگی ایک المیہ زندگی بن جاتی ہے۔ اور افلاطون کے قول کے مطابق ٹریجڈی زندہ رہتی ہے اس لئے یہ کردار زندہ ہے اور ہمارے اذہان پر پوری طرح مسلط ہے۔

تذکروں کا تذکرہ نمبر ۱۹۶۴ء سالنامہ

جس نے اردو زبان و ادب کی تاریخ ہمیں پہلی بار انکشاف کیا ہے کہ تذکروں کا فن اس کی امتیازی روایات، تذکرہ نگاری کا رواج، اردو فارسی میں تذکروں کی صحیح تعداد اور ادراکی نوعیت کیا ہے اور کن شعرا کا ذکر آیا ہے۔ نیز ان سے کسی خاص عہد کی ادبی و سماجی فضا کو سمجھنے میں کیا مدد ملتی ہے۔ ان تذکروں میں اردو فارسی زبان و ادب کا بیش بہا خزانہ محفوظ ہے۔

قیمت ۴ روپے

نگار پاکستان - ۳۳ گارڈن مارکیٹ کراچی ۳

مومن اور غالب کے مبالغہ آمیز اشعار

(قیصر مستر)

میں نے ببل سے پوچھا کہ فراق کا کیا علاج ہے، وہ پھول کی آغوش سے خاک پر گری، تر پٹی اور مر گئی۔ یہ صریح مبالغہ آمیز بات ہے لیکن ہے کتنی پراثر۔ ببل نے فراق کا جو علاج پیش کیا وہ راست دل پراثر کرتا ہے اور ہم ببل کی موت پر اگر آنسو نہ بہا میں تو افسردہ ضرور ہو جاتے ہیں اگر ایسے مبالغہ شاعری میں ہوں تو وہ "دوا تشہ سہ آتشہ سب کچھ بن جاتے ہیں۔"

مبالغہ کے لغوی معنی کسی کی اچھائی یا بُرائی کو بڑھا کر بیان کرنا ہیں۔ مبالغہ کی تین قسمیں ہیں۔

۱۔ جو مدح یا زعم عقل اور عادت کے لحاظ سے ناممکن ہو اس کو "مبالغہ تبلیغ"

۲۔ اگر عقل ممکن اور عادت کے لحاظ سے ناممکن ہو اس کو "مبالغہ اغراق"

۳۔ اور جو عقلاً و عادتاً دونوں طرح محال ہو اس کو "مبالغہ غلو" کہتے ہیں۔

"مبالغہ کی ان قسموں کے علاوہ ایک قسم اور بھی ہے۔ مبالغہ مزاحیہ جس کا ذکر اہل معانی و بیان نے نہیں کیا،

حالانکہ یہی ایک قسم مبالغہ کی ایسی ہے جو انتہائی غلو میں بھی لطف پیدا کر دیتی ہے اور سننے والے کا ذہن اس کے امکان یا عدم امکان کی طرف منتقل ہی نہیں ہوتا۔

مبالغہ کے تعلق سے علامہ نیاز فتحپوری مرحوم "نگار" میں تحریر فرماتے ہیں۔

"تعبیرات شاعرانہ میں تشبیہ، استعارہ، کنایہ کے علاوہ مبالغہ کو بھی بڑی اہمیت حاصل ہے اور دنیا میں کسی زبان

کی شاعری اس سے خالی نہیں۔ البتہ ذہنی تربیت و فطری ماحول کے لحاظ سے مختلف زبانوں کی شاعری میں مبالغہ کا اسلوب

ضرور مختلف نظر آتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ جذبات کی غنائی شاعری میں جو بہت سادگی اور بے ساختگی چاہتی ہے۔ لطیف

تشبیہات و استعارات کا استعمال تو لبا اوقات شعر میں جان ڈال دیتا ہے۔ لیکن مبالغہ کی گنجائش اس میں بہت کم ہے

کیونکہ مبالغہ نام ہے حد سے تجاوز کر جانے کا اور تغزل میں صداقت کے حدود سے گزر جانا خلوص تاثیر کے منافی ہے۔"

اس کے باوجود مبالغہ سے اکثر و بیشتر شعر میں جان پڑ جاتی ہے۔ اپنی بات میں زور اور تاثیر پیدا کرنے کے لئے

مبالغہ سے کام لیا جاتا ہے۔ حد سے تجاوز کر جائے تو ہر چیز گراں موز قی ہے۔ یہی حال مبالغہ کا ہے۔ علامہ نیاز مرحوم

نے سچی ہی الشاد فرمایا تھا کہ غزل میں مبالغہ کی گنجائش بہت کم ہے۔ اس کے برخلاف یہی مبالغہ مرثیہ، ہجو، مدح وغیرہ

میں بھی مزہ دے جاتا ہے جیسے انیس نے مرثیہ کے ایک شعر میں گرمی کی شدت کا اظہار کیا ہے ۵

گر آنکھ سے نکل کے پھر جائے راہ میں پڑ جائیں لاکھ آبلے پاسے نگاہ میں
گرمی کی شدت اور انتہا کا اس سے زیادہ موثر اور عمدہ بیان ممکن نہیں۔ اسی طرح غالب کا ایک مدحیہ شعر ہے۔
تم سلامت رہو ہزار برس ہر برس کے ہوں دن پچاس ہزار
اگر آپ اس شعر کے امکان اور عدم امکان کے چکر میں پڑیں گے تو سارا شعر غارت ہو کر رہ جائے گا۔ اور آپ ضرب
دیتے دیتے تنگ آ جائیں گے "مبالغہ مزاحیہ" کے بارے میں علامہ نیاز فرماتے ہیں "اس قسم کا مبالغہ اردو میں بھی سودا
انشاء، مہفتی، جرات وغیرہ کے قطعات میں نظر آتا ہے یہ اور بات ہے کہ یہ بھی فارسی سے متاثر ہے۔"
اردو شاعری تمام کی تمام فارسی شاعری کی مرہون منت ہے جہاں فارسی شاعری نے اردو شاعری کو اسلوب، ساخت
ہیئت، مضامین، تخیل، موضوع وغیرہ سے مالا مال کیا ہے۔ وہیں تشبیہات، استعارہ، کنایہ اور مبالغہ سے بھی نوازا اور
آراستہ کیا ہے لیکن اردو اس درجہ زرخیز ہے کہ اس میں ہر طرح کا بیج بار آور ہو جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فارسی نے جو
رچاؤ اور پختگی چھ سات صدیوں میں حاصل کی وہی اردو شاعری نے دو صدیوں میں حاصل کر لی۔ یا یوں کہئے کہ "اردو شاعری
کی ابتدا فارسی شاعری کی انتہا سے جا ملتی ہے۔"

اردو کی اس ابتدا کو فارسی کی انتہا تک پہنچانے میں میرا خیال ہے کہ غالب اور مومن کا برا حقد ہے "رومن رولان"
نیا یک جگہ لکھا ہے کہ "بڑے فنکار وہ بھی ہوتے ہیں جو صرف اپنی ترجمانی کرتے ہیں لیکن سب سے بڑے وہ ہیں جن کے
دل سب انسانوں کے لئے دھڑکتے ہیں۔"

رولان کے قول کے پہلے ٹکڑے سے میں بھی متفق ہوں لیکن دوسرے ٹکڑے کی حقیقت کو جھٹلنے کو جی ضرور چاہتا ہے
اگر ایسا نہ کر دوں تو مجھے مومن اور غالب کو بڑے فنکار کے بجائے یوہی سا فنانا پڑے گا۔ اس لئے کہ مومن اور غالب
کا سارا کلام آپ بیتی سے بھرا پڑا ہے اور جگ بیتی کا بہت ہی کم احساس ہوتا ہے۔ اگر صرف اسی بنا پر مجھ سے کہا جائے کہ غالب
اور مومن کو سب سے بڑے فنکار نہیں بلکہ صرف بڑے فنکار سمجھو تو کم از کم مجھ سے تو یہ ہرگز نہ ہو سکے گا۔

مومن اور غالب (میر کے قطع نظر) اردو شاعری کے قد آور ترین GIANT شاعر ہیں۔ یہ دونوں اس قدر بلند
دبلا ہیں کہ ان تک کوئی دوسرا نہیں پہنچ سکتا (ممکن ہے کہ میرے اس خیال سے بعض حضرات متفق نہ ہوں۔ میں اس کے
سوا کیا کہہ سکتا ہوں کہ پسند اپنی اپنی، خیال اپنا اپنا) لیکن مجھے اس بات کا اعتراف ہے کہ ان دونوں کے کلام میں مبالغہ
آمیز اشعار بہت کم ایسے ملیں گے جن پر سر نہ مھننے کو جی چاہے۔ ان قابل تعریف اشعار میں سے مومن کا یہ شعر ہے۔

تر کر دیا ہے ابر بہاری نے اس قدر بجلی گرے تو گرم مرا آشیاں نہ ہو

دور کرم کا کیا اس سے عمدہ اظہار ممکن ہے؟ غالب کا ایک خوبصورت لیکن مبالغہ آمیز شعر ملاحظہ فرمائیے۔

آتش دوزخ میں یہ گرمی کہاں سوز غم ہائے نہانی اور ہے

سوز غم ہائے نہانی کو آتش دوزخ کی گرمی ہی ظاہر کر سکتی ہے۔ یہ وہ آگ ہے کہ جو، لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

مومن خاں فرماتے ہیں

اٹھے دیوار کیا جب خانہ غیر بنے مرے غبار ناتوان سے

”یعنی میں ناتواں تھا تو میری خاک بھی ناتواں ہے اس سے غیر کا گھر بنے گا تو دیوار کیا اٹھے گی۔“ سوائے مبالغہ کے اور کچھ بھی نہیں غالب کا ایک لغو شعر سنئے۔

لغز اتنا ہوں کہ گر تو بزم میں جاؤں مجھے میرا ذمہ دیکھ کر گر کوئی بتلا دے مجھے
انتہا ہو گئی! کوئی نہیں بتلا سکتا تو بھلا ”وہ“ کن آنکھوں سے آخر دیکھ سکے گا؟ اور اگر ”وہ“ بھی دیکھنے میں ناکام رہے تو پھر احازت کی ضرورت ہی پیش نہیں آتی۔ ذرا سمجھنے کی بات ہے۔ لیکن شاعری کے دوسرے اہلکاروں میں ان دونوں کا مقام متعین کرنا مشکل ہے۔ دونوں کو اس بات کا احساس تھا۔

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے کہتے ہیں کہ ہے غالب کا انداز بیانی اور
مدت سے نام سنتے تھے مومن کے بارے آج دیکھا بھی ہم نے اس شعر کے امام کو
غالب کا یہ کمال ہے کہ ان کی نظر بجد باریک بین تھی۔ ان کی نظر ایسی جگہ پہنچتی تھی جہاں تک سب کی رسائی ممکن نہیں
مثلاً اس شعر کو لیجئے:۔

آگ سے پانی میں بجھتے وقت اٹھتی ہے صدا ہر کوئی در ماندگی میں نائے سے ناچار ہے
میرا خیال ہے کہ آج تک کسی کا ذہن اس طرف نہیں گیا اور گیا بھی تو اس عمدگی سے کسی نے بیان نہیں کیا ہو گا۔
غالب بقول جوش ملیح آبادی ”بڑا جی نہیں تھا“ لیکن ”مومن پہلا شخص ہے جس نے نفسیاتی واقعیت کی
درخشاں اور تغزل میں ڈالی جو نہ ہمیں کھل کر دینے دیتی ہے نہ کھل کر پہننے دیتی ہے لیکن افسوس ہے کہ لوگوں نے غالب کے
مقابلہ میں مومن کی طرف کم توجہ کی اور اس کا سبب غالباً یہ تھا کہ غالب کے یہاں صرف الفاظ کا اشکال ہے اور مومن کے
یہاں مفہوم۔ غالب کا مشکل سے مشکل شعر آسان ہو جاتا ہے۔ اگر آپ الفاظ کے معنی اور ان کی ترکیب کو سمجھ لیجئے، لیکن
مومن کا آسان شعر سمجھنا مشکل ہے اگر ہم کو جذبات کے نفسیاتی ادراک کا شعور حاصل نہیں۔“

مومن کی تنہا وہ خصوصیت جس میں اس کا کوئی شریک و ہمیم نہیں۔ اس کے انداز بیان کی بلاغت ہے.....
انداز بیان کی ندرت غالب کے یہاں بھی ہے اور کبھی کبھی ایک دوسرے سے اس قدر مل جاتے ہیں کہ امتیاز دشوار
ہو جاتا ہے۔ لیکن فرق یہ ہے کہ مومن جو کچھ کہتا ہے وہ بہت ڈوب کر کہتا ہے اور غالب کی حیثیت صرف
”گاد گاہ غوطہ زنی“ کی حد سے آگے نہیں بڑھتی۔ اپنا خیال ظاہر کرنے کیلئے شاعر ایسے الفاظ استعمال کرے کہ ”یا تو وہ خود ہمیں اس فضا میں
لے جاتے ہیں جہاں کے وہ الفاظ ہیں یا پھر خود اس فضا میں آکر ہمارے ذہن کو متاثر کرتے ہیں جہاں کی باتیں ہماری سمجھ
میں آجاتی ہیں۔“ یہ تو غالباً سب ہی جانتے ہیں کہ شاعری کے لئے دو انتہائی ضروری باتیں ہیں طرز بیان و ادا اور
الفاظ کا انتخاب۔ ”اگر اسی کے ساتھ خیال بھی پاکیزہ ہو تو کیا کہنا اس کو دو آتشہ سے آتشہ جو کچھ کہئے کم ہے۔“

طرز بیان اور تخیل کی ایک بہترین مثال سنئے۔

کتنا شجاع ہر نے حیراں کیا ہیں تکتے ہیں کب سے روزن دیوار کی طرف
یہ تخیل اور اسلوب دونوں بہت خوب ہیں۔ روزن دیوار میں جلوہ یار یا جلوہ یار سے روزن دیوار کا روشن
ہونا خود مومن نے اور دوسروں نے بھی لکھا ہے، لیکن اس شعر میں بڑا نادر خیال ہے اور بیان میں مومن کا خاص رنگ
نکھوٹا ہے۔

حقیقت میں ایسا نہیں ہوتا، یعنی یہ مبالغہ ہی ہے مگر اس میں لطف ہے اثر ہے۔ صرف ایک جذبہ ہے اور جذبہ بھی محبت کا۔ یہ جذبہ انتہائی فرسودہ اور پرانا ہونے کے باوجود اپنے اندر مقناطیسیت رکھتا ہے۔ اور یہ نیا ہے لیکن جب نام اس کا بہت وسعت ہے میری داستان میں معشوق کو بچھین لینا کوئی نئی بات نہیں ہر عاشق ایسا کرتا ہے۔ لیکن اس طرح بچھین لینے کا نشان باقی رہ جانا یقیناً نئی بات ہے۔ مومن خاں کہتے ہیں ۵

کافر کئے ملے تو مومن کے مت مکر دیکھ اپنے نقشِ رشتہ زنا کی طرف
یعنی مومن خاں اس کافر کو دار فنگی کے عالم میں اس زور سے گھسے لگا یا کہ اس کے گھسے میں پڑی ہوئی زنا کے دورے کا نقش دونوں کے جسم پر بن گیا۔

یہ مبالغہ ہے مگر ہے مزیدار۔ اور نیا خیال باندھا ہے۔

یہ ایک حقیقت ہے کہ مومن شاعر تھا اور بڑا حسن پرست۔ بڑا عاشق مزاج شاعر۔ یوں تو پہلے سمجھی شاعر ایسے ہوتے تھے۔ مومن پر کیا منحصر ہے لیکن اس کی کیفیات عشقیہ اپنے ہمعصر شعرا سے کچھ مختلف تھیں۔ غالب بھی طبعاً حسن پسند رہتے تھے۔ عاشقانہ شورش بھی ان کے کلام میں پائی جاتی ہے اور فداکارانہ جذبہ عشق بھی لیکن انھوں نے اسے اپنی زندگی کا حاصل نہیں سمجھا۔ انھوں نے ناکامی محبت میں فلسفہ و تصوف کا سہارا لے کر کچھ سکون بھی حاصل کرنا چاہا۔ لیکن مومن کے یہاں یہ بات کہیں نظر نہیں آتی۔ وہ ہمیشہ نیمہ داغ و نیمہ خاکستری پر دانہ کی طرح جلا، خاک ہوا اور اپنی تیش و بیقراری ہی سے لطف اٹھایا۔

مگر یہ ساری کیفیت مومن اور غالب کے ان اشعار میں ملتی ہے جو مبالغہ آمیزی سے مبرا ہیں سچ تو یہ ہے کہ مومن اور غالب کے بہت کم اشعار قابل تعریف ہیں جن میں مبالغہ سے کام لیا گیا ہے۔ انھیں چند اشعار میں سے غالب کا ایک شعر ملاحظہ فرمائیے جو غالب کے اپنے مخصوص رنگ کا ہے۔

کم نہیں جلوہ گری میں ترے کوچہ سے ہرشت یہی نقشہ ہے دے اس قدر آباد نہیں
کیا یہ خلاف فطرت بات ہے؟ جو شخص فداکارانہ جذبہ رکھتا ہو وہ یقیناً ایسا تخیل باندھ سکتا ہے۔ یہ دلی وابستگی کی بات ہے اور وہی جان سکتے ہیں جو اس دور سے گزر چکے ہیں یا گزر رہے ہیں۔

مومن کا ایک شعر ہے ۵

دفن جب خاک میرا ہم سوختہ سماں ہوں گے فلس ماہی کے گل شمع شبستاں ہوں گے

مومن نے بہت ہی بے مزہ مضمون باندھا ہے۔ شعر کیا ہے محض مبالغہ اور آدر ہے۔ مومن جیسے جلتے تن جب خاک ہیں دفن ہوں گے تو ان کے بدن کی آگ سے فلس ماہی (مچھلی کے سنے) جل اٹھیں گے اور گل شمع نظر آئیں گے۔ یہاں مچھلی سے مراد وہ جو زمین کے سات طبقوں کے نیچے ہے۔

غالب کا اسی قبیل کا ایک شعر پیش خدمت ہے ۵

لوگوں کو ہے خورشید جہاں تاب کا دھوکا ہر روز دکھاتا ہوں میں اک داغ نہاں اور

لیکن مومن کے اس شعر میں کتنی ہلک، کتنی عطر بنیری ہے ملاحظہ فرمائیے۔
 باد بہاری میں ہے کچھ اور عطر بنیری
 تم لہج کل میں شاید سوئے چمن گئے ہو
 ایک کیفیت ہے، ایک تاثیر ہے اس شعر میں۔ کیا ایک انسان ایسا نہیں سوچ سکتا، یقیناً سوچ سکتا ہے۔ شاید کہہ کر مومن خاں نے خاص بات پیدا کر دی۔ مومن کے معشوق میں ہلک ہے۔ وہ باد بہار کو بھی عطر بنیر بنا دیتا ہے۔ لیکن برا ہو غالب کے معشوق کی نزاکت کا کہ

اس نزاکت کا برا ہو وہ بھلے ہیں بھی تو کیا
 ہاتھ آئیں تو انھیں ہاتھ لگائے نہ بنے
 یہاں مومن اور غالب کی بیان کردہ نزاکت اور ناتوانی قابل دید ہے۔
 بہر عیادت آئے وہ لیکن قضا کے ساتھ
 دم ہی نکل گیا مرا آواز پا کے ساتھ
 مومن خاں کی نزاکت کا اگر اسے "علم ہوتا تو وہ عیادت کی غرض سے آتا ہی کیوں۔ اور ادھر غالب کی ناتوانی دیکھ کر بیچارہ مسیحا حیران ہے کہ یا اپنی یہ ماجرا کیا ہے۔ میں تو اسے زندہ کرنا چاہتا تھا لیکن یہ
 مر گیا صدمہ یک جنبش لب سے غالب
 ناتوانی سے حریف دم عیسیٰ نہ ہوا
 دونوں کی گرمی محبت اور گرمی رفتار ملاحظہ فرمائیے۔
 ات رے گرمی محبت کہ ترے سوختہ جاں
 جس جگہ بیٹھ گئے آگ لگا کے اٹھے
 مومن نہ ہوئے مجسم آتش ہو گئے کہ بس جس جگہ بیٹھ گئے آگ ہی لگادی۔
 یک قلم کا غذا آتش زدہ ہے صفو دشت
 نقش پائیں ہے تپ گرمی رفتار ہنوز
 غالب کو دریائے معاصی کی تنگ آبی کا شکوہ ہے اور مومن کو خود اپنے اشک خوں کے دریا کا گلہ ہے۔
 دریا نے معاصی تنگ آبی سے ہوا خشک
 میرا سردامن بھی ابھی تر نہ ہوا کھفا
 ہے ایک خلق کا خوں سر پہ اشک خوں کے مرے
 سکھائی طرزا سے دامن اٹھائے آنے کی
 بھلا بتلائے ان دونوں اشعار میں کیا ندرت ہے۔ کونسا اچھوتا خیال ہے۔ غالب کا شعر تو صاف ہے لیکن مومن کیا کہنا چاہتے ہیں فوراً سمجھ میں نہیں آتا۔ وہ صرف یہ کہنا چاہتے ہیں کہ "نہ میرے اشک خوں کا دریا بہتا نہ وہ اس میں سے گزرنے کے لئے دامن اٹھاتے، نہ اللہ کی مخلوق اس ادا پر مرتی۔ گویا میں ہی گردن زدنی ٹھیرا۔"
 مومن کے اجزائے دل کا حال سنئے!

بے نالہ منہ سے جھڑتے ہیں بے گریہ آنکھ سے
 اجزائے دل کا حال نہ پوچھا اضطراب میں
 اور اب غالب کے دل کا داغ بھی دیکھنے کی کوشش کیجئے حالانکہ وہ آپ کو نظر نہیں آئے گا۔
 داغ دل گر نظر نہیں آتا
 بوبھی اے چارہ گر نہیں آتی
 یہ نشان عشق "ہیں اور غالب یہ "داغ چھاتی کے عبت" ہی دھونا چاہتے ہیں۔
 صبح ہوئی تو کیا ہوا۔ ہے وہی تیرہ اختر
 کثرت دود سے سیاہ شعلہ شمع خادہ
 مومن کی شمع کے شعلہ کو کثرت دود سے سیاہ ہوتا ہوا دیکھ کر غالب نے اپنی شمع ماتم خانہ کو برق سے روشن کر دیا۔
 غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو ہمیش از یک نفس
 برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

مومن اور غالب جس طرح عام شاعروں سے مختلف انفرادیت لئے ہوئے تھے اسی طرح ان کے "بت" بھی ذرا نرالی ہی تھے۔ مومن کے "بت" کی تجلی اور غالب کے "بت" کی نزاکت کا حال دیکھئے۔

تاب بھی دیکھ کر اس بت کی تجلی نہ رہی میری قسمت میں نہ تھا ہائے خدا کا دیدار
شب کو کسی کے خواب میں آیا نہ ہو نہیں دیکھتے ہیں آج اس بت نازک بدن کے پانو
غالب کی اسی غزل کا ایک اور مبالغہ آمیز شعر سنئے۔ ذوق دشت نوردی کی انتہا کو ظاہر کرنے میں مبالغہ کی انتہا کو پہنچ گئے ہیں
اللہ رے ذوق دشت نوردی کہ بعد مرگ ہلتے ہیں خود بخود مرے اندر کفن کے پانو
ایسے مبالغے کسی کام کے نہیں۔ مبالغہ ایسا ہو کہ سننے کے بعد کانوں کو گراں نہ گزرے
یہاں غالب نے جوش جنوں کا اظہار لہجے انداز میں کیا ہے۔

جوش جنوں سے کچھ نظر آتا نہیں اسد صحرا ہماری آنکھ میں اک مشت خاک ہے
ہاں البتہ جوش جنوں میں صحرا مشت خاک نظر آسکتا ہے۔ حالت جنوں میں انسان کو کچھ بھی نظر آسکتا ہے یہ عقل سے
بعید بات نہیں۔

میں یہاں غالب اور مومن کے چند شعر اور پیش کر کے مضمون ختم کرتا ہوں۔ ان اشعار میں حسن، ندرت، انداز بیان کچھ بھی نہیں یا مجھے نظر نہیں آیا۔ صرف مبالغہ ہی مبالغہ ہے اور مبالغہ بھی ایسا کہ سننے کے بعد فوراً ہی ذہن اس کے امکانات پر غور کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

قیامت مرتے دم آئی فغاں سے جہاں لے کر چلے ہیں ہم جہاں سے
میرے سینے پہ قدم زور سے مت رکھ ظالم ہاں نہ چھو جائیں کف پائیں کہیں دل کے خار
ضعف سے اے گریہ کچھ باقی مرے تن میں نہیں رنگ ہو کر اڑ گیا جو خوں کہ دامن میں نہیں
ہو فشار ضعف میں کیا ناتوانی کی بنود قد کے جھکنے کی بھی گنجائش مرے تن میں نہیں
سوال یہاں پیدا ہوتا ہے کہ کیا ان چند مبالغہ آمیز اشعار کی وجہ سے مومن اور غالب کی عظمت پر حرف آئیں گا۔ اس کا جواب حالی کی یہ رباعی دے گی۔
موجود ہنر ہوں ذات میں جس کی ہزار بدظن نہ ہو عیب اس میں اگر ہوں دو چار
طاؤس کے پائے زشت پر کر کے نظر کر حسن دجمال کا نہ اس کے انکار

انتقادات

مولانا نیاز فتحپوری کے معرکہ آرا ادبی تحقیقی مقالات کا مجموعہ جس کی نظیر نہیں ملتی۔ ہر مقالہ اپنی جگہ حرف آخر اور معجزہ ادب کی حیثیت رکھتا ہے۔ اردو زبان

اردو شاعری۔ غزل گوئی کی رفتار اور ترقی اور ہر بڑے شاعر کا مرتبہ متعین کرنے کے لئے اس کتاب کا مطالعہ ضروری ہے یہ کتاب اسی اہمیت کی بنا پر پاکستان کے کالجوں اور یونیورسٹیوں کے اعلیٰ امتحانات کے نصاب میں داخل ہے۔

قیمت : چار روپے ۵۰ پیسے

نگار پاکستان - ۳۲ - کارڈن مارکیٹ کراچی ۷۳

باب الانتقاد

"نشان محفل" میری نظر میں

(پروفیسر اے۔ بی۔ اشرف)

نشان محفل الطاف فاطمہ کا ناول ہے۔ اسے پڑھ کر کم از کم ایک بات جسے وثوق سے کہا جاسکتا اور ذہن جس کی طرف بلا کاوش منتقل ہوتا ہے، یہ کہ الطاف فاطمہ جس "محفل" کی نشان دہی کرنا چاہتی ہیں۔ اس کو انھوں نے دیکھا نہیں۔ یہ محفل تصوراتی ہے بس ان کے خوابوں کی دنیا ہے جس کی بنیاد نہیں۔ ریت کے گھروندے کی طرح۔ یہ محفل ہوا کے ایک جھونکے سے زیر و زبر ہو جاتی ہے پھر وہ لوگ بھی جن سے یہ انجمن فردزاں ہے، عجیب ہیں۔ ان کی باہمی محبت اور راہ و رسم آشنائی بھی عجیب ہے۔ یہ لوگ تصور کی دنیا میں جیتے ہیں۔ خوابوں کے سہارے زندگی بسر کرتے۔ ان کے اعمال ایک طرہ جہلت کے تابع ہیں۔ جس کو نہ وہ خود دیکھتے ہیں اور نہ ہی ان کا خالق اور نہ ہم جو ان میں دلچسپی لے رہے ہیں، ان کے ہاں زندگی کا رنگ پھیکا اور مادرائیٹ کا گہرا ہے۔ نادر ہو یا ایک، رابع ہو یا اوٹیاں سب خوابوں کے رسیا ہیں وہ تعبیر سے کتراتے ہیں۔ بیدار ہوتے ہوئے بھی انگلیں بند کئے رہتے ہیں۔ خود الطاف فاطمہ کو بھی اس کا احساس ہے۔ ادنیائش کے الفاظ ان کے اس احساس کے ترجمان ہیں۔

"بس ہم میں اور تم میں ہی فرق ہے۔ ہم خواب دیکھتے ہیں تم تعبیر کے دلدادہ ہوتے ہو۔ تم

حقیقت پسند ہو اور ہم خواب پرست اور یہ خواب ہم کو تباہ کر رہے ہیں۔"

"نشان محفل" موضوع اور فن کے لحاظ سے ان بلندیوں کو نہیں چھو سکا، جن تک جدید دور کے چند ناول "آگ کا دریا"، "خدا کی بستی"، "تلاش بہاراں" اور "اداس نسلیں" وغیرہ پہنچے ہیں۔ زندگی کے تقاضے بڑے شدید ہیں۔ آج ناول سے بھی کچھ "سوچی سمجھی" باتوں اور کسی بڑے موضوع کی توقع کی جاتی ہے۔ "نشان محفل" اس توقع کو پورا نہیں کرتا۔ "آگ کا دریا" سرزمین پاک و ہند کی اڑھائی ہزار سالہ تہذیبی، ثقافتی، ادبی اور فکری تاریخ کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔ جابجا قرۃ العین کے مشاہدے اور مطالعے کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ اور بات صرف متاثر ہونے تک ہی نہیں رہتی۔ مرعوب ہو جانے تک پہنچتی ہے۔ تلاش بہاراں میں تفکر قدم قدم پر ملتا ہے۔ آرٹ، محبت، زندگی، وقت اور عورت کے متعلق جیلہ ہاشمی نے منفرد انداز سے سوچا ہے۔ پاک و ہند کی سیاسی تاریخ کو بھی انھوں نے چھوا ہے۔ تقسیم ملک کے بارے میں ایک خاص نقطہ نظر کو پیش کیا ہے۔ یہ نقطہ نظر انسانی ہے اور یہ اندیش کنول کماری ٹھاکر کا نہیں، جیلہ ہاشمی کا بھی ہے اسی طرح "اداس نسلیں" میں برعظیم پاک و ہند کے ماضی کے سیاسی، تہذیبی معاشرتی اور نفسیاتی مدد و جزر کو ایک خاص

انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ فن، فلسفہ، حسن مذہب اور تخلیق کی ماہیت کے بارے میں عبداللہ حسین نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ شاید ان ناولوں کا وجود "نشان محفل" کے لئے نقصان دہ ثابت ہوا ہے۔ "نشان محفل" ایک ہلکا پھلکا ناول کی ضخامت کے لحاظ سے نہیں موضوع اور تکنیک کے لحاظ سے کبھی کبھی تکنیک کی جدت کبھی کسی ناول کو ابھارنے میں مدد ثابت ہوتی ہے۔ امراؤ جان ادا کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ اس دور میں بھی ہاجرہ مسرور کے "انگن" اور رضیہ فصیح احمد کے "آبدہ پا" میں تکنیکی تجربے کئے گئے ہیں اور اس لحاظ سے ان کی اہمیت فنی بھی ہے اور تاریخی بھی "نشان محفل" میں ایسا کوئی تجربہ نہیں کیا گیا۔ کہانی ایک فاصلہ، پنج پر چلتی رہتی ہے۔ اتار چڑھاؤ اور ڈرامائی مواقع بہت کم ہیں۔ یوں دلچسپی ہر جگہ قائم رہتی ہے۔ لیکن آخری حصوں میں یوں محسوس ہوتا ہے کہ ناول کو خواہ مخواہ طول دیا جا رہا ہے۔ کینوس خاصا ہے۔ لکھنؤ، لاہور، دہلی، لاہور، پشاور، مشرقی پاکستان، شملہ، مسوری اور بہت سے دوسرے شہروں تک واقعات کا سلسلہ دراز ہے لیکن ایسا لگتا ہے کہ ناول نگار کو لکھنؤ کی فضا سے انس ہے۔

سب سے نمایاں بات ایک المیہ کیفیت ہے جو ناول کے آغاز سے انجام تک جاری و ساری رہتی ہے۔ اور یہ کیفیت ناول پڑھنے والے پر بھی غلبہ حاصل کر لیتی ہے۔ غم کی یہ لہر کبھی ڈوبنے نہیں پاتی، نہ تو یہ طوفان بنتی ہے اور نہ محفل ایک لہر رہتی ہے بلکہ ایک انداز سے ہلچل پیدا کئے رہتی ہے۔ اس المیہ کیفیت کے سوتے ان مواقع سے پھوٹتے ہیں جہاں ناول کے کردار اپنے ماضی کو یاد کر کے اداس ہو جاتے ہیں۔ شاید ناول نگار کو ہر خیال پرست انسان کی طرح اپنا ماضی زیادہ ہی عزیز ہے، اور یا پھر اسے "رومانویت" کا اثر کہئے! الطاف فاطمہ نے ایک موقع پر بھی عریانی کو داخل نہیں ہونے دیا۔ ہر جگہ اپنے قلم کو سنبھال سنبھال کر چلا یا ہے۔ یوہین (کیوں کی زندگی پیش کرتے ہوئے اور قص کی محفلوں اور شراب کی مجلسوں میں کھل کھیلنے کے کافی مواقع تھے لیکن ہر مقام سے وہ صاف نکل گئی ہیں۔ "نشان محفل" میں "جسم کی پکار" نہیں ہے۔ ایک اور روبینا کی محبت جنس سے بالاتر ہو کر حسن کے ذہنی احساس تک جا پہنچتی ہے۔ ان کی رگوں کا اتصال تو نہیں ہو سکا لیکن ان کا عشق سطحی بھی نہیں۔ میرا اندازہ تو کچھ یہ ہے کہ الطاف فاطمہ جنس کی نفسیات سے واقف ہی نہیں، یہ عشق نہ تو افلاطونی ہے اور نہ ہی انسانی اور زمینی، بلکہ کوئی ایسا جذبہ ہے جس کا تصور خود ناول نگار کے ذہن میں بھی واضح نہیں ہے۔ عبداللہ حسین نے "اداس نسلیں" میں جنس کو جس صحت کے ساتھ پیش کیا ہے وہ بات اس ناول میں کہیں نظر نہیں آتی۔ اور تو اور نسیم حجازی اور ایم اسلم بھی ارضی محبت کے جلوے دکھاتے ہیں۔ لیکن "نشان محفل" میں اس کا نام و نشان نہیں ہے۔ ایم اسلم کا نام آیا تو ذہن میں ان کے ایک ناول "فرنگن" کے موضوع کی طرف منتقل ہوتا ہے۔ اس میں بھی ایک ڈاکٹر صاحب یورپ سے مغربی ڈگری کے ساتھ ساتھ ایک عدد مغربی عورت "مار" لاتے ہیں۔ وہ عورت پہاڑی مقامات کی سیر کرتے کرتے "نشان محفل" کی روبینا کی طرح ایک خان صاحب کے عشق میں گرفتار ہو جاتی ہے۔ نہیں کہا جاسکتا کہ "نشان محفل" لکھتے ہوئے فرنگن کا موضوع ان کے ذہن میں تھا یا نہیں۔ الطاف فاطمہ پڑھی لکھی خاتون ہیں۔ عجب نہیں کہ بہت سے پڑھے لکھے لوگوں کی طرح ایم اسلم کے ناول پڑھتی ہی نہ ہوں۔

"نشان محفل" کی ایک خوبی جس کی طرف پڑھنے والے کا دھیان جاتا ہے۔ اس کی منظر کشی ہے جو یقیناً اعلیٰ درجے کی ہے۔ چند سطروں میں ایک خوابناک سی فضا اور اداس کر دینے والا گھمبیر ماحول پیدا ہو جاتا ہے۔ جیسا کہ میں نے پہلے کیا "رومانویت" کا عنصر اس ناول میں موجود ہے۔ ماضی میں کھو جانا۔ خوابناک سی فضاؤں میں سانس لینا۔ شاید اسی "رومانویت" کا نتیجہ ہے

پھر ہر شہر اور ہر ماحول کا منظر الگ - !

قاری، جدید ناول سے بجا طور پر ایسے کرداروں کا تقاضا بھی کرتا ہے جو زندگی سے بھرپور ہوں۔ اور ہماری اپنی زندگی کا عکس پیش کرتے ہوں۔ ان کی زندگی میں ہمیں اپنی زندگی کے لثیب و فراز نظر آئیں۔ عجب اتفاق ہے کہ جدید دور بہت سے اچھے ناولوں میں بھی جاندار کردار موجود نہیں ہیں۔ ”آگ کا دریا“ ”آنگن“ ”اداس نسلیں“ اور ”متنازع مفتی کے“ ”علی پور کا ایلی“ کو مثال میں پیش کیا جاسکتا ہے۔ ان ناولوں میں ایسے کردار نہ ہونے کے برابر ہیں جو پڑھنے والے پر کوئی دائمی نقش بٹھا سکیں۔ ”نشان محفل“ میں جو کردار پیش کئے گئے ہیں کافی جاذبیت رکھتے ہیں۔ شروع میں عرض کیا جا چکا ہے کہ ان کے اعمال و افعال ایک طرفہ جبلت کے تابع ہوتے ہیں۔ تاہم ان کرداروں میں انفرادیت کا رنگ بھی ہے اور پڑھنے والے کے ذہن و دماغ پر اثر انداز ہونے کی صلاحیت بھی۔

مرکزی کردار روپینا کا ہے۔ جو نفرت کے لائق ہے لیکن ہم اس سے نفرت کر نہیں سکتے۔ اس کا بے پناہ حسن کا لاابالی پن، اس کی شوخیوں میں سنجیدگی کا امتزاج، انگریز ہوتے ہوئے بھی اپنے ماحول سے اس کی اکتاہٹ اور مشرق سے لگاؤ۔ پارٹیوں اور ہنگاموں سے اس کی بیزاری، یہ سب کچھ اسے ایک منفرد کردار ثابت کرتے ہیں۔ اس کی کمزوریاں خود سامنے ہیں۔ ہم ان کمزوریوں پر جھنجھلاتے ہیں۔ اس سے نفرت کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن اس کے اور قریب کھینچے چلے جاتے ہیں۔ اس کا انجام ہمیں کرب پہنچاتا ہے، ہمارے احساسات کو ایک دھچکا سا لگتا ہے۔ اس کا کوئی نہیں! کوئی نہیں!! لیکن کیا وہ خود اپنی ہے۔ کون جانے! وہ آج تنہا رہ گئی ہے۔ اس کی منزل کیا ہے؟ وہ یورپ کی بیٹی ہے۔ لیکن وہاں وہاں جانا نہیں چاہتی۔ وہ ہندوستان میں اکیلی ہے، بے سہارا ہے وہ تصور ہی تصور میں اپنے آپ سے پوچھتی ہے۔

”آہ نادر بتاؤ میں یہاں اکیلی کیوں رہ گئی ہوں؟ میں یہاں سے جانا کیوں نہیں چاہتی؟“ اور جیسے کسی نے جواب دیا۔ ”مجھے نہیں معلوم روتی میں صرف یہ جانتا ہوں کہ جو کارواں آگے بڑھ گیا ہے تم اس محفل کا نشان ہو جو فزور باقی رہتا ہے۔“

نادر شریف النفس انسان ہے۔ دل میں طوفان برپا کر نیوالا اور پھر ان طوفانوں پر دل ہی دل میں قابو پا جانے والا لیکن آخر اپنے دل کو ان طوفانوں کے حوالے کر دینے والا نادر! وہ دوسروں کے متعلق سوچتا ہے۔ دوسروں کے لئے جیتا ہے۔ لیکن اپنے لئے نہیں جی سکتا۔ اس کی محبت گہری ہے لیکن زمینی نہیں اس نے روتی کے سامنے کبھی اپنی محبت کا اظہار نہیں کیا۔ وہ کھلنڈرا نہیں۔ سنجیدہ، متین اور خوددار ہے۔ اس کی محبت دیر پا اور گہری ہے وہ سب سے محبت کرتا ہے۔ جذباتی محبت نہیں ذہنی اور گہری محبت اسے اپنی اماں سے محبت ہے۔ رابعہ اور محمود سے بھی، اپنی خاندانی روایت سے بھی۔ اس کا دماغ مغرب کا تربیت یافتہ ہے لیکن اس کا دل مشرقی ہے۔ وہ مشرق کی فضا اور لکھنؤی ماحول سے محبت کرتا ہے۔ انگریز عورت کا خاندان ہونے کے باوجود رابعہ کی شادی میں تمام پرانی رسومات بکالتا ہے۔ اسے امرد کے درختوں سے بھی پیار ہے۔ آبائی مکان اور اس کے ایک ایک کونے سے۔ نوکروں سے شاگردوں سے۔ غرض جو چیز ذرا بھی اس سے متعلق ہے وہ اس سے محبت کرتا ہے۔ نادر ایک ایسا کردار ہے جس سے ہم محبت کرتے ہیں۔ اس لئے کہ وہ خود محبت کرنے والا ہے۔ خاموش محبت کرنے والا، ہم اس کی طرف زیادہ

متوجہ نہیں ہوتے۔ اس لئے کہ وہ کھنڈ راہیہ نہیں۔ اس کے مقابلہ میں ایک ہماری توجہ کو زیادہ اپنی طرف کھینچتا ہے۔ وہ اپنے شفیق استاد کے اعتبار و اعتماد کو ٹھیس پہنچاتا ہے لیکن ہم پھر بھی اس سے نفرت نہیں کر پاتے۔ ہمیں اس کی مجبوریوں کا اندازہ ہے۔ وہ دل کا بڑا نہیں۔ حالات کا چکر اسے گرفتار کر لیتا ہے۔ وہ ایک اسیر پرندے کی طرح پھڑپھڑاتا ہے۔ ہاتھ پاؤں مارتا ہے لیکن حالات کی تند و تیز لہر اس کو بہا کر لے جاتی ہے۔ وہ ہمیشہ اپنے ضمیر کے ساتھ جنگ کرتا رہا ہے۔ وہ بڑا بیدار ضمیر ہے۔ بہت کم لوگ اس شدت کے ساتھ اپنے ضمیر کا ساتھ دے سکتے ہیں وہ عسرت کی زندگی بسر کرتا ہے۔ لیکن شاہ زماں ایسے بے ضمیر انسان کے سامنے ہاتھ نہیں پھیلاتا۔ والدین نے ایک دفعہ اسے ٹھکرایا ہے۔ تو وہ ساری عمر ان کو ٹھکراتا رہا۔ اس کے اندر افغان خون ہے۔ لیکن اس خون میں منفی اثرات کے بجائے مثبت اثرات ہیں۔ وہ قاتل نہیں۔ وہ جسمانی انتقام نہیں لیتا۔ بلکہ ذہنی انتقام کا قابل ہے۔ وہ اپنے جسم کو سزا دیتا ہے۔ اس کے انتقام کا طریقہ انوکھا ہے۔ وہ اذیت پسند ہے۔ نادور اور اس کے کردار میں ایک واضح فرق ہے۔ نادور خاموش متین اور غیر جذباتی ہے۔ ایک کھنڈ راہ، جذباتی اور بگڑا ہوا ہے یہی وجہ ہے کہ ایک روبی کی تمام توجہ کو اپنی طرف کھینچ لیتا ہے۔ کیونکہ وہ خود بگڑی ہوئی ہے وہ پرنسز PRINCESS ہے۔ اس میں لالابانی پن ہے۔ وہ فطرتاً لاپرواہ ہے۔ اذیت دیتی ہے اور اذیت پسند کرتی ہے۔ وہ شراب پیتی ہے جھوٹ بولتی ہے، جوا کھیلتی ہے، سنگٹنگ کرتی ہے وہ ایک حد تک خود غرض بھی ہے۔ ایک کو دل سے چاہتی ہے لیکن جب وہ دق کا شکار ہو جاتا ہے تو اس سے طلاق لے لیتی ہے۔ لیکن یورپ کی بیٹی ہوتے ہوئے بھی پاکستان اداس کی ہر چیز سے محبت کرتی ہے۔ وہ اپنی بچی کے مستقبل کو سنوارنے کے لئے اس کو یورپ بھیج دیتی ہے لیکن خود اس سرزمین کے ساتھ وابستہ رہتی ہے اور اس لئے وہ ہمیں عزیز ہے۔ اس کو زندگی سے نباہ کرنے کے لئے بہت سے مصائب کا سامنا رہتا ہے۔ لیکن فلورنس عیش کرتی رہی ہے۔ اس کے باوجود وہ اس ملک کو چھوڑ جاتی ہے۔ اسے اس سرزمین سے کوئی انس نہیں۔ وہ تو اس کی دولت سے، اس کی خوشیوں سے محبت کرتی ہے اور اس کی محفول کی دلدادہ ہے۔ وہ صحیح معنوں میں انگریز ہے۔ جو سرزمین پاک و ہند کا رس نچوڑ کر اس کو چھوڑ گیا۔ اس میں یورپ کا خالص خون ہے۔ وہ مرد کو جوتے کے مانند بدلتی ہے۔ روبینا کم از کم اس سرزمین کی بیٹی تو ہے، وہ بھی بے دنا ہے۔ خود پسند بھی ہے۔ اپنی خوشیوں کو مقدم جانتی ہے۔ اسے نادور، ایک محمود، ہمایوں اور ہما سے کوئی محبت نہیں اسے اپنے آپ سے محبت ہے لیکن پھر بھی ہم اس سے محبت کرنے پر مجبور ہیں۔

رابعہ کی محبت میں اس کے پیشے کی طرح فن کاری ہے۔ اس میں گہرائی ہے۔ اپنے بھائی نادور کی طرح وہ بڑی مرغوب شخصیت کی مالک ہے۔ اسے بھی اپنے ماحول سے محبت ہے وہ بھی اپنے آبائی مکان کی عاشق ہے۔ اپنی ذات سے وابستہ لوگوں سے اسے بھی والہانہ لگاؤ ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ رابعہ اور نادور ایک ہی کردار کے دو رخ ہیں۔ اور ہیں بھی بالعکس! رابعہ عورت نادور ہے اور نادور مرد رابعہ۔

”نشان محفل“ عظیم ناول نہ سہی ایک دل چسپ اور اچھا ناول ضرور ہے۔ اس میں جاذبیت ہے منظر نگاری کے اعلیٰ نمونے ہیں۔ ایک المیہ کیفیت ہے۔ پرکشش کردار ہیں سب سے بڑھ کر یہ کہ قصہ پن ہے جو بقول اکیلم فارستر ناول کے لئے ریڑھ کی ہڈی ہے۔

منظومات

مولانا محمد علی جوہر (مرحوم)

ہوں لاکھ نظر بند، دعا بند نہیں ہے
معراج کی سی حاصل سجدہ میں ہے کیفیت
ارادہ تھا یہ نالوں کا ہلا دیں رُبح مسکوں کو
یقین آنے کو تو آجائے تیرے عہد و پیمان پر
سوزِ دروں سے جل کچھ لیکن دھواں نہ ہو
دیر و حرم میں ڈھونڈ کے سب تھاکے رہ گئے
کرنا ہی تھا حرام تو پھر وعدہ کس لئے
جینا وہ کیا کہ دل میں تری آرزو نہ ہو
تجھ سے مقابلے کی کسی تاب ہے
اک شہر آرزو پہ بھی ہونا پڑا حجل
لذت ہنوز ماندہ عشق میں نہیں
قتل حسین اصل میں مرگِ یزید ہے
تم یونہی سمجھنا کہ فنا میرے لئے ہے
پیغام ملا تھا جو حسین ابن علی کو
توحید تو یہ ہے کہ خدا حشر میں کہہ لے
میں لکھو کے تری راہ میں سب دولت دنیا
کیا ڈر ہے جو ہو ساری خدائی بھی مخالفت
اے شافعِ محشر جو کرے تو نہ شفاعت

اللہ کے بندوں کو نہ اس طرح ستا دیکھ
اک فاسق و فاجر میں اور ایسی کرامتیں
مگر اے ہم نفس دل کی تھکن کچھ اور کہتی ہے
تری آنکھ اے بت وعدہ شکن کچھ اور کہتی ہے
ہے دردِ دل کی شرط کہ لب پہ فغاں نہ ہو
اب کون کہہ سکے کہ کہاں ہو کہاں نہ ہو
یہ کیا کہ مئے حلال وہاں ہو یہاں نہ ہو
باقی ہے موت ہی دل بے مدعا کے بعد
میرا لہو بھی خوب ہے تیری حنا کے بعد
ہل من مزید کہتی ہے رحمت دعا کے بعد
آتا ہے لطفِ جرم تمنا سزا کے بعد
اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کر بلا کے بعد
پر غیب سے سامانِ بقا میرے لئے ہے
خوش ہوں وہی پیغامِ فنا میرے لئے ہے
یہ بندہ دو عالم سے خفا میرے لئے ہے
سمجھا کہ کچھ اس سے بھی سوا میرے لئے ہے
کافی ہے اگر ایک خدا میرے لئے ہے
پھر کون وہاں تیرے سوا میرے لئے ہے

کیوں ایسے نبی پر نہ فدا ہوں کہ جو فرمائے
کیوں جان نہ دوں غم میں ترے جبکہ ابھی سے
اچھے تو سبھی کے ہیں برا میرے لئے ہے
ما تم یہ زمانے میں پبا میرے لئے ہے

شفقت کا ظلمی

زخمِ دل کے جو سُکراتے ہیں
جو مالی حیات کو سمجھے
کوچہ دوست میں پناہ کہاں
ہمراہِ سفر خدا کے لئے
اُن سے اُمید التفات تو کیا
اُن کی جانب گئے تو ہیں احباب
بھول جانے کی سوچتا ہوں مگر
تیرے احسان یاد آتے ہیں
کب فریبِ حیات کھاتے ہیں
بارہا جا کے لوٹ آتے ہیں
کچھ تو قہقہے کہ ہم بھی آتے ہیں
ہم نصیبوں کو آزماتے ہیں
دیکھئے کیا پیام لاتے ہیں
وہ مجھے اور یاد آتے ہیں

ممکنِ مست

ہیں اس امید پر زندہ کہ کل ایسا ہوگا
کبھی ہم کو یہ گمان بھی تو نہ گذرا ہوگا
دل ہی دل میں مری امیدوں کا خوں ہو جانا
میرے رونے پر نہ جا مجھ کو گلہ کوئی نہیں
یہ الگ بات ہے مر جائیں مگر اُن نہ کریں
ہے خوشی دہریں ممکن مگر اک شرط کیساتھ
سعیِ ناکام سے کچھ جی تو بہل جائے گا
جامِ جمشید جسے کہتے ہیں تمکیں شاید
کل بھی امید نہ پوری ہو تو پھر کیا ہوگا
کہ محبت میں تجھے بھول بھی جانا ہوگا
اور کوئی نہ سہی تم نے تو دیکھا ہوگا
دل تو دیوانہ ہے بس یونہی بھرا آیا ہوگا
ورنہ دل زخمی ہے تو درد بھی ہوتا ہوگا
یعنی رونے کی جگہ بھی تجھے ہنسنا ہوگا
یوں تو ہوگا وہی قسمت میں جو لکھا ہوگا
میرے ٹوٹے ہوئے دل کا کوئی ٹکڑا ہوگا

فرید جاوید

غبارِ دل پہ بہت اُگیا ہے دھولیں آج
دیارِ غیر میں اب دور تک ہے تنہائی
تمام عمر کی بیداریاں بھی سہ لیں گے
طرب کا رنگِ محبت کی ٹوٹ نہیں دیتا
کے خبر ہے کہ کل زندگی کہاں لیجائے
کھلی فضا میں کہیں دور جا کے رو لیں آج
یہ اجنبی درو دیوار کچھ تو بولیں آج
مٹی ہے چھاؤں تو بس ایک نیند سولیں آج
طرب کے رنگ میں کچھ درد بھی سمولیں آج
نگاہِ یار ترے ساتھ ہی نہ ہو لیں آج

عرشی کربوری

ہائے وہ اپنے دل کی جلن، ہائے وہ اشکوں کی بہتات!
گھراپنا جلتا ہی رہا۔ کام نہ آئی کچھ برسات!
ہم پر عجب تاکیدیں ہیں، ہم پر عجب ہیں الزامات
دن کو دن کیوں کہتے ہیں، رات کو کیوں کہتے ہیں رات
سچ پوچھو تو آج بھی ہم ان کے سہارے جیتے ہیں
ہائے وہ کچھ گزری باتیں ہائے وہ کچھ بیتے لمحات
امیدِ انعام نہ رکھ حسنِ عمل کی داد نہ چاہ
حسنِ عمل کے بدلے میں۔ ملتے ہیں یاں الزامات
مقبولیت آج اک فن۔ خوش اخلاقی ایک مہنہ!
اُن کے منہ پر ان کی بات! میرے منہ پر میری بات
دنیا کتنی آگے ہے، اور یہ کتنا ناداں ہے
عرشی آج بھی کرتا ہے اخلاقی اقدار کی بات

مانا کہ ترے لطف کے قابل تو نہیں تھے
اب کر دیا حالات نے مجبور و گرنہ
ہم گردشِ ایام کا حاصل تو نہیں تھے
مجبور مئی حالات کے قائل تو نہیں تھے

نظروں میں کھٹکنے لگے کیوں خار کی مانند
یہ بات الگ تھی کوئی انعام نہ ملتا
کافی تھی نگاہ غلط انداز بھی ہوسکو
کیا بات ہے عرشی کہ ہیں اب لبِ شکایت

ہم وجہ دل آزاری محفل تو نہیں تھے
انعام سردار کے قابل تو نہیں تھے
ہم تشنہ الطاف تھے ساحل تو نہیں تھے
تم شکوہ بیداو پہ مائل تو نہیں تھے

اقبال شوقی

بنتِ راوی

اک چمن چہرہ، سمن بر گل رعنا کہئے
اک نئے روپ میں مانی کا تصور ابھرا
جنیش چشم کو اندوہ رہا کہہ لیجئے
ہر تبسم کو نجاتِ غم دوراں کا پیام
گفتگو ایسی شگفتہ کہ کھلے دل کی کلی
بانگین چال میں ایسا کہ ہر دم بھولے
زندگی تلخ حقیقت ہے محبت کی قسم
حسن بھولا تھا سرشت اپنی گرفتار ہوا
عشق میں تپکے مس خام ہوا ہے کندن
عشق ایثار طلب، حسن جسارت آموز
عشق کے مد نظر حاصل معراج انا

مہبط زہرہ کا تابندہ ستارا کہئے
جلوہ حسن بہ تصویر تمنا کہئے
شوخی غنچہ خنداں کو مسیحا کہئے
ہر نظر کو خلش دل کا مداوا کہئے
بے رخی ایسی کہ آہوئے رمیدا کہئے
اور وہ سادگی حسن کہ گڑیا کہئے
گل سے کیا حسرت خندیدن غنچہ کہئے
ہائے کیا خوبی نیرنگ زمانہ کہئے
ہجر کی آگ پہ قائم ہوا پارا کہئے
دل کو صیدِ طلب و ترک تمنا کہئے
حسن کے پیش نظر مصحفِ سیماء کہئے

”بنتِ راوی“ کہ ہے اک لیلیٰ مجنوں افساد

ناطقہ سر بہ گریباں ہے اسے کیا کہئے

شیر افضل جعفری

مستی ازل کی شبہ پر تخیل ہو گئی
برداشت کر سکی نہ غم روزگار کو
سیرت فقیر شہر کی روزِ سیاہ میں

میری بیاض پر تو انجیل ہو گئی
فطرتِ خرد کی عشق میں تبدیل ہو گئی
سوزِ غم حیات سے قندیل ہو گئی

مسلم شمیم

شکست

ہوس کے ہاتھوں عروسِ زمیں کی مانگ سبھی
شعورِ زلیبت پہ احساں ہے بدبریت کا
ہر ایک قطرہ خوںِ زندگی کا سرچشمہ
علم بلند ہے مظلوم آدمیت کا
عظیم بات ہے زنداں میں زہرِ غم پینا
عظیم تر ہے صلیبوں کی چھاؤں میں جینا

شکست جھوٹ کی منزلِ شکست قسمتِ جہل
شکست غم کا مقدرِ شکست دکھ کا نصیب
پہنچ چکا ہے بدستِ نوازشِ حالات
تضادِ فطرت سرمایہ خودکشی کے قریب
سمٹی رات کے سائے سحر کی راہ میں ہیں
ہم اور چند گھڑی ظلم کی پناہ میں ہیں

برقِ سیما بی فتنجوری

دارِ فتنگانِ شوق پہ وہ جسم کھائیں کیا
آتا نہیں مزاجِ بتاں میں جو انقلاب
پردہ کوئی اٹھا ہی نہیں ہے گرائیں کیا
سنتا نہیں خدا کبھی کچھ ایسی دعائیں کیا
فرصت کہاں ہے برقِ غم روزگار سے
فکرِ سخن میں وقت گزاریں تو کھائیں کیا

قطعہ

جاوید احسن

ہمیں ازل کی خبر ہے نہ کچھ ابدِ معلوم
نہ جانے کونسی منزل ہے راز کی ایسی
جہاں میں آتے نہیں لوگ لائے جاتے ہیں
کہ جانے والے بھی چہرے چھپائے جاتے ہیں

مطبوعات موصولہ

ذوق جمال

اردو کے ابھرتے ہوئے شاعر عنوان چشتی کی غزلوں کا مجموعہ ہے۔ جسے اردو سماج جامعہ نگر نئی دہلی نے بڑے سلیقے سے شائع کیا ہے۔ ابتداء میں بطور پیش لفظ عنوان چشتی صاحب نے غزل، غزل کے اسلوب اور اپنے انداز غزل گوئی پر جو کچھ لکھا ہے اگرچہ اس سے اتفاق کرنا مشکل ہے۔ پھر بھی ان سطروں سے یہ اندازہ ضرور ہو جاتا ہے کہ وہ فن شعر کی برکتوں، خصوصاً غزل کی تنگ مزاجیوں اور اس کی دستوں سے بے خبر نہیں ہیں۔

عنوان چشتی اردو کے استاد بھی ہیں فنکار بھی، ساتھ ہی چونکہ وہ عروض و بیان کی پیچیدگیوں اور نکتہ آفرینیوں سے بھی آگاہی رکھتے ہیں اور اس سے بھی بڑھ کر یہ کہ ان کا ذوق شعر گوئی اکتسابی سے زیادہ طبعی ہے۔ اس لئے ان کی کم عمری کے باوجود ان کی شاعری میں اگر فنی پختگی نظر آئے تو چنداں تعجب نہ کرنا چاہئے، بلکہ تاریخ شعر تو یہ بتاتی ہے کہ بعض شعرا نے پچیس تیس سال کی عمر میں جو کچھ کہا ہے وہی ان کے کلام کا بہترین حصہ ہے۔

عنوان چشتی نے لکھا ہے کہ "غزلیہ شاعری، شاعر کے دل کی دھڑکوں کا حسین نتیجہ ہوتی ہے۔ پڑھنے والا کالو سے ان دھڑکنوں کو نہیں سن سکتا۔ لیکن اپنے دل کی تھر تھراہٹوں سے محسوس کر لیتا ہے" اس باب میں مجھے ان سے کلی اتفاق ہے اس لئے میں بھی ان کی غزل گوئی کے سلسلے میں تفصیلی تبصرے کو ضروری نہیں سمجھتا۔ اس قدر ضرور کہوں گا کہ عنوان چشتی صاحب بعض دوسرے غزل گو شعرا کی طرح نہ حسن کے شاعر ہیں نہ عشق کے۔ نہ غم جاناں کے شاعر ہیں نہ غم زدگار کے، بلکہ ان کے پیش لفظ، ان کی تصویر، زیر تصویر شعرا اور ان کے انداز غزل سرائی سے صاف پتہ چلتا ہے کہ وہ امنگوں کے آدمی اور امنگوں کے شاعر ہیں اور آپ جانتے ہیں کہ امنگ مرنے کی ہو یا جینے کی زندگی سے گہرا ربط رکھتی ہے اور اسی لئے جب بے ساختہ شعر کے قالب میں ڈھل جاتی ہے تو دلوں میں ارتعاش پیدا کئے بغیر نہیں رہتی "ذوق جمال" سے۔ ایک دو نہیں، اسکے ثبوت میں متعدد مثالیں دی جا سکتی ہیں، لیکن میں اس جگہ صرف چند اشعار کے انتخاب پر اکتفا کر دوں گا۔

ہوش کے دور میں بھی جامہ درمی مانگے ہے
اوروں کو سرشار بنائیں خود میں تشنہ کام بہت
اس کی گلی کے رہنے والے پھر بھی ہیں بدنام بہت
شاید وہ خود بھیس بدل کر نیند چرانے آئے تھے
آج نہ ملنے پر بھی خوش ہیں کل ملکر بچتا ہے تھے
پہلے پہل ملتے ہی آنکھیں ہم دونوں شرمائے تھے
مری شکستِ محبت پر ہاتھ ملتے ہیں

عشق پھر عشق ہے۔ آشفۃ سری مانگے ہے
بات کہاں اُن آنکھوں جیسی پھول بہت پر جام بہت
اس کے تقدس کے افسانے سب کی زبان پر جاری ہیں
رات کئی آوارہ سپنے آنکھوں میں لہرائے تھے
ہائے وہ ربط و ضبط محبت ہائے یہ پاسِ شرط وفا
تم کو بھی آواز محبت یاد تو ہوگا کم سے کم
تو خیال تری یاد، تیرا غم اے دوست

جو مرے چہرے پہ دیکھتے ہو یہ گردِ راہ سفر نہیں ہے
دل کا ورق ہے بالکل سادہ

یہ خرد کی ہے جوانی کہ جنوں کا ہے لڑکپن
وہی راز کہہ گئی ہے مرے دل کی ایک دھڑکن
چراغ تیز ہواؤں میں ہم جلا کے رہے
کہ جیسے کبے میں صبح بنارس مسکرائی ہے
جسے ہوسارے جہاں سے نبت مجھ وہ غم بھی قبول ساتی

یہی تو ہے سرمہ بصیرت یہی تو ہے تجربوں کا غاذہ
کہئے تو نام آپ کا لکھ دوں

وہ کھڑے ہیں کچھ نخل سے مرے ہاتھ میں ہے دامن
بہ ہزار سعی پیہم جو نہ آسکا زباں تک
غم حیات میں گھر کر بھی ان کو یاد گیا
فضائے دل کسی کی یاد سے یوں جگمگائی ہے
مجھے نہیں ہے خوشی گوارا اگر ہو وہ صرف انفرادی

یہ اشعار نہ صرف خیالات بلکہ زبانِ دیوان کے لحاظ سے بھی حد درجہ پاکیزہ ہیں۔ غزل کے اسلوبِ خاص میں دھلے ہوئے ہیں۔
جدت کے باوجود، صالح روایات کا دامن تھامے ہوئے ہیں کیفیتِ غم کو نشاطِ حیات میں سموئے ہوئے ہیں۔ اور اسی لئے اگر یہ
کہا جائے کہ ان کی شاعری۔ کہ امکانات بہت روشن ہیں تو بے جا نہ ہوگا۔

اب رہیں بعض کمزوریاں مثلاً اس شعر میں

نفسِ نفسِ لبک اٹھا نظر نظر بکھر گئی

کسی کے فیضِ قرب سے حیات اب سنور گئی

”اب“ کا یکسر خٹوا ہونا، یا اس شعر میں

جو شام انتظار تھی وہ شام تو گزر گئی

”اب آس ٹوٹ کر مجھے سکون نصیب ہو گیا

”اب آس ٹوٹ کر، کا بے محل ٹکڑا، یا اس مصرعہ میں

”کیا جائے کیوں اس عالم میں طاری سافسوں ہو جاتا ہے“

”فسوں میں سا“ کی جگہ ”طاری سا“ کا استعمال، یا اس شعر میں

خلوتِ دل میں جو آتے تو کوئی بات نہ تھی
”تم ہو جلوہ گہ عام“ کا بے محل استعمال وغیرہ۔

سو اس نوع کی بعض لفظی کمزوریاں بڑے بڑے استاد کہہ پا رہے ہیں اور ان سے کسی کے مرتبہ سخن گوئی پر حرج نہیں آتا۔
کتاب مکتبہ جامعہ دہلی سے تین روپے میں مل سکتی ہے۔

CUTTING OF HAND and

ISLAMIC IDEOLOGY

بیائیں صفات پر مشتمل، محمد اقبال غازی ایڈوکیٹ کا علمی مقالہ ہے جس میں موصوف
نے حکومتِ پاکستان کی اسلامی مشاورتی کونسل، کی اس سفارش کے عواقب و
اثرات کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ جس میں کونسل مذکور نے چوری کے سلسلے میں

”ہاتھ کاٹنے“ کی سزا کو قانونی حیثیت دینے کا مشورہ دیا ہے۔ اسلامی مشاورتی کونسل کے ارکان میں بعض صاحبِ نظر
دباخبر حضرات بھی شامل ہیں۔ اس لئے ممکن ہے کہ وہ نیک نیتی سے اس نتیجے پر پہنچے ہوں کہ بعض شرعی قوانین کے نفاذ
خصوصاً چور کے ہاتھ کاٹنے کی سزا کو قانونی شکل دینے سے جرائم کا انسداد ہو سکے گا۔ لیکن افسوس کے ساتھ کہنا پڑا کہ مشاورتی
کونسل نے مملکتِ اسلامی کی نظامتِ عدلیہ کی روح کو نہیں سمجھا وہ نہ وہ موجودہ معاشرہ اور موجودہ نظامِ حکومت میں ”کس شرعی
سزا کو قانوناً بروئے کار لانے پر اصرار نہ کرتے۔ اس لئے کہ دورِ حاضر کا جمہوری نظام خواہ بعض مسائل میں اسلام سے کتنا ہی

قریب کیوں نہ ہو اور اپنی ساخت و ظاہری صورت کے لحاظ سے وہ حکومت شریعہ کی ہی مماثلت کیوں نہ رکھتا ہو، اتنی بات تو پھر بھی واضح ہے کہ وہ یکسر اسلامی نہیں ہے اور فاضل مقالہ نگار نے اسی کی کو بنیاد بنا کر، مشاورتی کونسل کی سفارش کو قبل از وقت اور غیر دانشمند قرار دیا ہے۔ صاحب مقالہ نگار نے اس سلسلے میں حکومت شریعہ، اس کے اقتدار اعلیٰ دار کا ان فرائض و حقوق فائیت و منشا نظام عدل و قانون اور مجلس مشاورت و مجلس انتظامیہ سب کا قرآن حکیم کی روشنی میں جائزہ لیا ہے اور دلائل سے یہ بات واضح کر دی ہے کہ ہمارا موجودہ معاشرہ اور موجود نظام حکومت - خلافت راشدہ کے نظام یا خالص اسلامی طرز حکومت سے بہت مختلف ہے، اتنا مختلف کہ اس میں کسی مخصوص باب میں شرعی قانون کے نفاذ کی کوشش مفید کے بجائے مہلک ثابت ہو سکتی ہے۔ فاضل مقالہ نگار کا یہ خیال درست معلوم ہوتا ہے اس لئے کہ موجودہ معاشرہ اور جمہوری نظام کچھ اس انداز کا ہے کہ اس میں حقیقی مجرم کو بے گناہ اور معصوم کو مجرم ثابت کر دینا کچھ مشکل نہیں ہے۔ اس لئے تاوقتیکہ مملکت و حکومت کے سارے ڈھانچے کو احکام شریعہ کے تابع نہ بنالیا جائے اور ایسے سارے امور و اختیارات کو جو مجرم و غیر مجرم کے امتیازات کرنے میں پیچیدگی و دشواری پیدا کرتے ہیں عملاً و قانوناً دخیل ہونے سے روک دیا جائے کسی شرعی سزا کے قانونی نفاذ سے مفید مطلب نتائج مرتب نہ ہوں گے۔

فردت اس امر کی ہے کہ زیر بحث مسئلے پر جوش مذہبی کے ساتھ نہیں بلکہ عالمانہ سنجیدگی سے غور کیا جائے اور اس کے روشن و تاریک دونوں پہلوؤں کو پوری طرح نظر میں رکھ کر کوئی رائے قائم کی جائے اور یہ اسی وقت ممکن ہے جبکہ کونسل مذکور کی سفارشات کے ساتھ ساتھ زیر نظر مقالے کا مطالعہ بھی ضروری خیال کیا جائے۔ کیا اچھا ہوتا کہ اس انگریزی مقالہ کا اردو ترجمہ بھی شائع ہوتا۔ تاکہ بات انگریزی سے ناواقف علمائے مذہب تک بھی پہنچتی اور مسئلے کے دوسرے پہلوؤں سے آشنا ہونے کا انھیں بھی موقع ملتا۔

مقالہ پائیر پرنٹنگ پریس بل روڈ لاہور سے شائع ہوا اور وہیں سے ایک روپیہ پچاس پیسے میں مل سکتا ہے۔

IGBAL AND EDUCATION

اقبال اور تعلیم

جامعہ تعلیم ملی ملیر کے سہ ماہی مجلے کا خصوصی شمارہ ہے۔

جامعہ تعلیم ملتی نے ملک کے ممتاز عالم تاریخ و مفکر تعلیم ڈاکٹر محمد حسین

کی رہنمائی اور مجلس کے معتمد عبدالحی کی نگرانی میں تعلیم و تدریس کی جن اعلیٰ و پاکیزہ رہنمائیات کی بناء ڈالی ہے وہ کسی تعارف کی محتاج نہیں ہیں۔ آج سے دس سال پہلے ملیر کے جس ویرانے میں چند سر پھروں نے پاکستان میں ملتی اقدار کے تحفظ اور قومی کردار کی تشکیل کے لئے ایک معمولی سے ابتدائی مدرسے کا آغاز کیا تھا اس جگہ آج سائنس، آرٹس اور کامرس کے ڈگری کالج، طلبہ و طالبات کے لئے جداگانہ ثانوی مدارس، اساتذہ کے تربیتی ادارے ٹیکنیکل انسٹیٹیوٹ، مکتبہ تصنیف و تالیف خواتین کے لئے صنعتی مراکز اور کتب خانے قائم ہیں۔ یہ سب اقامتی ادارے ہیں اور اپنے پر فضا طبعی عمل و وقوع و خوشگوار تعلیمی ماحول کی بنا پر رشک کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔ ہر ادارے کے پاس اپنی الگ عمارت ہے الگ الگ نگران ہیں اور نظم و نسق ہے۔ الگ الگ باغات، کھیل کے میدان اور کتب خانے ہیں۔ بایں ہمہ ان سب میں گوشت و ناخن کا تعلق ہے وہ اپنے اغرض و مقاصد اور طرز تعلیم و تدریس کے لحاظ سے یک رنگ و یک صفت ہیں اور اسی اکائی کا نام جامعہ تعلیم ملی ہے اور زیر نظر مجلہ جسے "اقبال نمبر" کہنا چاہئے۔ اکائی کا ترجمان ہے۔

اقبال کی شخصیت علم و فکر کی جامعیت کے اعتبار سے ایک پہلو نہیں ہشت پہلو ہے۔ ہماری قومی و ملی زندگی کا شاید ہی کوئی ایسا پہلو ہوگا جس پر ان کے افکار و خیالات نے اثر نہ ڈالا ہو، ان اثرات کا دل کھول کر جائزہ لیا گیا ہے اور برابر اجاگر کیا ہے، لیکن انکی شخصیت کا ایک پہلو اب بھی ایسا ہے جسکی جانب طرخواہ توجہ نہیں کی گئی۔ حالانکہ ہمارے قومی مسائل کا مقننا یہ تھا کہ سب سے پہلے اسی طرف توجہ کی جاتی۔ میری مراد اقبال اور ان کے نظریہ تعلیم سے ہے ہر چند کہ غلام السیدین صاحب نے اب سے بہت پہلے اس موضوع پر، انگریزی میں ایک کتاب لکھ کر اس موضوع پر کام کرنے کی راہ دکھادی تھی پھر بھی اس طرف کسی نے قدم نہیں بڑھایا۔ غالباً اسی کی کوپڑا کرنے کے لئے جامعہ تعلیم ملی نے ملک کے ممتاز تعلیمی مفکرین و علما کے ادب کو دعوت فرمادی۔ اقبال اور ان کے نظریہ تعلیم پر مقالات لکھوائے اور انھیں کتابی صورت میں شائع کر کے اس موضوع پر ایسا قیمتی مواد یکجا کر دیا جس پر نظر ڈالے بغیر اقبالیات کا مطالعہ مکمل نہیں کہا جاسکتا۔

زیر تبصرہ مجلے میں اقبال کے تعلیمی نظریات و افکار پر متعدد گراں قدر مقالے شامل ہیں، ان مقالات میں کیا کچھ ہے؟ انوس کہ اس کی تفصیل کی یہاں گنجائش نہیں۔ اس کی وسعت بحث کا اندازہ اس سے کر لیجئے کہ اس میں اقبال کے فلسفہ تعلیم کی خصوصیات، اقبال کے تصور فرد و ملت، اقبال کے نظریہ مشرق مغرب اقبال کے افکار تعلیم و نفسیات، اقبال کی فکر علمانہ۔ پاکستان کی قومی زندگی و ذہن پر اقبال کے اثرات اور اس قسم کے بعض دوسرے اہم پہلوؤں کا ناقدانہ جائزہ لیا گیا ہے۔ اور جائزہ لینے والوں میں چونکہ ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی ڈاکٹر محمود حسین، ممتاز حسن، بی، اے ڈار، فیض احمد فیض اور ڈاکٹر امین سعید جیسے باخبر و بالغ نظر اہل قلم شامل ہیں۔ اس لئے اگر اس مجلے کو اقبال اور ان کے فلسفہ تعلیم کے موضوع پر مستند و ستادینہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا

انسان کی کہانی

مؤلف : علاء الدین خالد

ناشر : اردو اکیڈمی سندھ کراچی

سفید کاغذ عمدہ ٹائپ، مجلد، صفحات ۱۷۲

انسان، ارتقا کی کتنی منزلوں سے گزر کر، آج کی تہذیبی زندگی تک پہنچا ہے؟ اتنا اہم اور مفید موضوع ہے کہ اس کے متعلق ہر پڑھا لکھا آدمی، کچھ نہ کچھ جانتا چاہتا ہے، حقیقت یہ ہے ایک انسان کے لئے انسان کی کہانی سے زیادہ دلچسپ اور مفید کوئی اور کہانی ہو بھی نہیں سکتی۔ لیکن اردو میں بہت کم ایسی کتابیں ہیں جو اس مسئلے کو تعمیری انداز سے قارئین کے ذہن نشین کر سکیں۔ علاء الدین خالد کی زیر نظر کتاب البتہ اس مقصد کو پورا کرتی ہے۔

اس کتاب میں علاء الدین خالد نے سب سے پہلے زمانہ قبل از تاریخ کے انسانی تمدن پر روشنی ڈالی ہے بعد ازاں وادی سندھ، وادی دجلہ و فرات، وادی نیل، چین، ایران، یونان، روما اور ہندوستان کی قدیم تہذیبوں کا جائزہ دیا ہے چونکہ اہم تاریخی مآخذوں کے حوالوں کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اس لئے سند کا درجہ رکھتا ہے۔

آخری تین ابواب میں ظہور اسلام سے لے کر خلافت راشدہ تک اسلامی تہذیب اور اس کی برکتوں کا مدلل بیان ہے۔ اور ہر لحاظ سے قابل مطالعہ ہے۔ کتاب چونکہ مختلف مقامات اور مختلف ادوار کی تہذیبوں کے قدیم ترین خاکوں، نقشوں، چارٹوں، تصویروں سے بھی مزین ہے۔ اس لئے اور بھی نظر گیر و مفید ہوگئی ہے۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ تاریخی و تمدنی اس طویل کہانی کو علاء الدین خالد نے ایسے سادہ، دلکش اور مربوط انداز سے سنایا ہے کہ وہ بڑی آسانی سے

قاری کے ذہن میں محفوظ ہو جاتی ہے۔ اور اسی لئے امید ہے کہ عمرانیات و تاریخ کی یہ کتاب جس میں زبان و بیان کا خاص لطف موجود ہے، ہر حلقے میں دلچسپی کے ساتھ پڑھی جائے گی۔

عربی خود سیکھئے
رفیع اللہ خاں کی تالیف ہے۔ اس میں موصوف نے عربی قواعد کے ان بنیادی مسائل کی صراحت کی ہے جو عربی سیکھنے کے سلسلے میں مفید ہو سکتے ہیں، عربی غیر ملکی زبان سہی پھرنی اسلام اور پاکستان کی قومی زبان اردو کے توسط سے وہ ہمارے معاشرے خصوصاً ہماری علمی و ادبی زندگی سے اس قدر قریب ہو جاتی ہے کہ ہم اسے بعض دوسری غیر ملکی زبانوں کی طرح یکسر نظر انداز نہیں کر سکتے۔ لیکن عربی قواعد اپنی جامعیت کے ساتھ ساتھ کچھ اتنی پیچیدہ اور پاک دہند کی مروجہ آریائی زبانوں سے کچھ اتنی مختلف ہے کہ اس پر قابو پانا مشکل ہو جاتا ہے۔

رفیع اللہ خاں نے اسی مشکل کو سامنے رکھ کر عربی قواعد کی بنیادی باتوں کو اردو کے ذریعے قارئین کے ذہن نشین کرانے کی کوشش کی ہے۔ عربی سیکھنے سکھانے کے سلسلے میں اس نوع کی اور کئی کتابیں اردو میں نظر آتی ہیں۔ مثلاً معلم عربی، جواہر عربی عربی اردو بول چال، عربی کے دس سبق وغیرہ۔ اس میں شک نہیں یہ سب کسی نہ کسی حد تک مفید ہیں۔ لیکن ان کتابوں سے اصل مقصد پورا نہیں ہوتا۔ وجہ یہ ہے کہ بد قسمتی سے ہمارے مروجہ اردو نصاب میں اردو قواعد کو نظر انداز کر کے انگریزی کی تقلید میں براہ راست اردو پڑھائی جاتی ہے، نتیجہ ظاہر ہے۔ اسکول اور کالج کے فارغ التحصیل طلبہ و طالبات اردو قواعد یا اس کی اصطلاحات سے یکسر نا آشنا ہوتے ہیں۔ اس کے برعکس چونکہ کم از کم بارہویں جماعت تک انگریزی قواعد خصوصیت سے پڑھائی جاتی ہے اور امتحان میں قواعد سے متعلق سوالات بھی پوچھے جاتے ہیں اس لئے انگریزی قواعد سے طلبہ کچھ نہ کچھ واقف ہوتے ہیں، چنانچہ اگر آپ متکلم اور حاضر کہیں تو نہ سمجھیں گے FIRST PERSON اور SECOND PERSON کہیں تو سمجھ لیں گے، ضمیر اور تمیز کے متعلق کچھ پوچھیں تو انکھن میں پڑ جائیں گے PRONOUN اور ADVERB کے نام سے سوال کریں تو اکثر بتا دیں گے۔ ایسی صورت میں اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ جو لوگ خود اردو قواعد نہیں سمجھتے وہ اردو قواعد کے ذریعہ عربی قواعد کس حد تک سمجھ سکتے ہیں۔ ضرورت اس کی ہے۔ عربی کی ایک قواعد اس طرز کی لکھی جائے جیسی کسی زمانے میں کلکتہ کے مولوی محمد عثمان غنی نے اینگلو عربک گرامر کے نام سے لکھی تھی یعنی تصریح تو اردو میں کی جائے لیکن اسے اردو قواعد نہیں بلکہ انگریزی قواعد کی اصطلاحات کے سہارے ذہن نشین کرایا جائے۔ رفیع اللہ خاں صاحب نے اس طریقہ کار پر عمل تو نہیں کیا، پھر بھی چونکہ انکھوں نے جا بجا عربی قواعد کی اصطلاحات کے ساتھ ساتھ انگریزی اصطلاحات بھی دیدی ہیں۔ اس لئے ان کی کتاب بعض دوسری کتابوں کے مقابلے میں مفید تر ہو گئی ہے۔

۲۰۸ صفحات کی یہ کتاب دو روپے پچاس پیسے میں ادارہ طلوع اسلام لاہور سے مل سکتی ہے۔

مصنف : مولانا حامد حسن قادری مرحوم

ناشر : قائد اکیدامی کراچی

تاریخ و تنقید

کتابت و طباعت ستھری۔ کاغذ معمولی۔

صفحات ۲۰۸ - قیمت مجلد تین روپے پچاس پیسے غیر مجلد ایک روپیہ پچاس پیسے
مولانا حامد حسن قادری مرحوم ان بلند پایہ گوشہ نشین اور خاموش طبع ادیبوں میں تھے جو صلہ و ستائش کی تمنا سے یکسر بی نیاز

رہ کر پورے پچاس سال تک اردو کی خدمت میں منہمک رہے۔ ان کی علمی و ادبی خدمت کی یادگار ایک دو نہیں دہنوں کتابیں سیکڑوں بیش بہا مقالات، ہزاروں قطعات تاریخ، متعدد تاریخی نظمیں، اور دوسری زبانوں کے کئی قیمتی ترجمے ہیں۔ لیکن بعض کتابیں ایسی ہیں کہ اگر وہ ان کے سوا اور کچھ بھی نہ لکھتے تو بھی ان کا نام کبھی اردو ادب کے مورخین و ناقدین کی نظر سے چھپا نہ رہتا۔ زیر نظر کتاب ان کی اسی قسم کی تصنیف ہے۔ اور داستان تاریخ اردو کے بعد ان کی جس کتاب کے حوالے، ہمارے ادیبوں اور ناقدوں کی تحریروں میں سب سے زیادہ دے گئے ہیں۔ وہ یہی کتاب ہے۔

”داستان تاریخ اردو“ ضخیم ہے اور اردو نثر کی تاریخ تک محدود ہے، اس کے برعکس ”تاریخ و تنقید“ اگرچہ مختصر ہے۔ لیکن نظم و نثر دونوں پر محیط ہے۔ اس کتاب میں مولانا مرحوم نے اردو زبان کی پیدائش ارتقاء نظم کی پیدائش، اس کے ارتقاء۔ اردو شاعری کے مختلف مکتبہ فکر دبستان لکھنؤ، دبستان دہلی، جدید شاعری کی تاریخ، غزل، قصیدہ، رباعی، مرثیہ، مثنوی اور اردو کے ممتاز شعرا اور شعراء ادب سے متعلق بعض دوسرے اہم مسائل پر تحقیقی و تنقیدی روشنی ڈالی ہے اور اس اختصار و جامعیت کے ساتھ گویا دریا کو فی الواقع کونے میں بند کر دیا ہے۔

مولانا مرحوم کے شگفتہ و سلیس طرز تحریر کے سبب یہ کتاب زبان ادب کے طلبہ و طالبات کے خصوصاً مفید ہے۔ ایک طرف ان میں تنقید و تحقیق کا سچا شعور اور شعراء ادب کے مطالعہ کا ذوق و شوق پیدا کرتی ہے دوسری طرف کم وقت میں ہر موضوع پر اتنا کچھ مواد و معلومات فراہم کر دیتی ہے کہ بعض ضخیم کتابوں سے بھی وہ اس قدر حاصل نہیں کر سکتے۔

اردو کے ممتاز شاعر، عبدالعزیز خالد کا نعتیہ قصیدہ صہ عبدالعزیز خالد، دود حاضر کے ان گھنچے منجمناً اردو شعرا میں سے ہیں جنہیں صرف شاعر نہیں بلکہ صاحب علم و صاحب نظر بھی کہہ سکتے ہیں۔ ان کے جتنے مجموعے پائے گئے کلام اب تک منظر عام پر آئے ہیں۔ ان پر نظر ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا طرز سخن گوئی (خواہ کوئی شخص اپنے ذاتی تعصبات کی بنا پر اسے پسند کرے یا نا پسند) زبان و بیان اور موضوع و مواد دونوں کے لحاظ سے، اردو شاعری کی موجودہ ڈگر سے بہت مختلف ہے۔ یہ ڈگر جو بعض کے نزدیک مدوح ہر اور بعض کے نزدیک نا مطبوع ہر حال انفرادی شان رکھتی ہے۔ اور آپ جانتے ہیں کہ شعراء ادب میں انفرادی شان، خواہ داغ کی طرح زبان بیان کی ہو۔ خواہ اقبال کی طرح فکر و نظر کی۔ شاعر کے انفرادی ذات و صفات یا انفرادی شخصیت کے بغیر جو ہیں نہیں گتی۔ عبدالعزیز خالد کی یہ انفرادیت جو علمیت و شعریت اور پاکیزگی خیال و سنجیدگی مزاج سے تشکب باقی ہے، ”منجمناً“ میں بھی پوری طرح جلوہ گر ہے۔ ”منجمناً“ کا موضوع عظیم بھی ہو اور نازک بھی۔ عظیم اتنا کہ کچھ ہے کے باوصف، اس کی عظمت میں کوئی فرق نہیں آتا، اور نازک اتنا کہ سب کچھ کہہ دینے کے باوجود کہنے کا حق ادا نہیں ہوتا۔ اردو کا شاید ہی کوئی ایسا شاعر ہو، جس نے بارگاہِ حمدیت و بارگاہِ رسالت میں سجدہ شکر اس کے طور پر اشعار پیش کئے ہوں، بہت ممکن ہے کہ یہ اشعار دوسری دنیا میں اس کی سرخوردگی کا سبب بھی بن گئے ہوں۔ لیکن جہاں تک دنیا کے شعراء فن کا تعلق ہے اس میں چند ایک کے سوا کسی کو قبل عام کیا قبول خاص بھی نہیں تھا۔

ان میں آپ کو ناسخ لکھنوی اور سیلاب اکبر آبادی جیسے شعر بھی مل جائیں گے جنہوں نے احادیث نبوی اور قرآن کریم تک کو نظم کا جامہ پہنا کر ثواب دارین حاصل کرنے کی کوشش کی اور درد، داصر جیسے صوفی باصفا بھی مل جائیں گے جن کی زندگی کے اکثر لمحات و ظالمت و اوراد میں بسر ہوئے۔ لیکن اسے کیا کیجئے کہ مدرس حالی کے چند نعتیہ شعروں، امیر مینائی و محسن کاکوری کے ایک دو قصیدوں ایک دو شہریوں اور علامہ اقبال کے بعض اشعار و قطعات کے سوا کسی کے نعتیہ اشعار صاحبان نقد و نظر کی توجہ کا مرکز نہ بن سکے۔ عبدالعزیز خالد اور کی نعتیہ شاعری کے باب میں یوں اہمیت رکھتے ہیں کہ دور حاضر میں جبکہ اکثر حضرات اپنی کج فہمی سے اس قسم کے موضوعات پر فکر کرنا رجعت پسندی خیال کرتے ہیں انہوں نے اس طرف خصوصی توجہ کی ہے اور ایک بالغ نظر شاعر کی حیثیت سے اس راز تک پہنچ گئے ہیں کہ اس دنیا میں نہ کوئی موضوع فرسودہ ہے نہ تازہ بلکہ یہ شاعر کی ذات ہے جو فرسودہ کو تازہ، اور تازہ کو فرسودہ بنا دیتی ہے۔ عبدالعزیز خالد کی دو نعتیہ تصنیف ایک فار قلیط اور دوسری زیر نظر کتاب مخمنا، اس بات کی واضح شہادت ہیں کہ وہ ایک خلاق اور قادر الکلام شاعر ہیں اور ذرے سے لے کر آفتاب تک کائنات کے ہر موضوع کو اپنی فنی سحر کاری سے جاوداں بنا سکتے ہیں، مخمنا کے روپ میں تقریباً پانچ سو اشعار کا، اُن کا نعتیہ قصیدہ، جسے قافیہ کی رعایت سے میمہ قصیدہ کہہ سکتے ہیں۔ ان کے اسلوب فکر و فن کا خصوصاً ایسا مرقع ہے جسے ان کی انفرادیت کا امتیازی نشان کہا جائے تو نامناسب نہ ہوگا۔

یورے قصیدے میں شاعر نے ایک ایک لفظ کو نگیں کی طرح جڑنے اور الفاظ کو ایک دوسرے سے باہم ربط دینے کی پوری کوشش کی ہے۔ چنانچہ اشتقاق، تنسیق الصفات، مراۃ النظر تجنیس، تلمیح، جمع و تفریق اور اس طرح کی بعض صنعتیں مخمنا میں بڑی خوبی سے در آئی ہیں، بعض مقامات پر البتہ وہ اشتقاق کو پوری طرح کام میں نہیں لائے۔ مثلاً ص کے اس مصرعہ میں ع

سلیم و مسلم، سالم، مُسلم و اسلم

وہ "صاحب اسلام" کی فارسی ترکیب لائے بغیر مصرعے کو دوسرے الفاظ کی رعایت کے مطابق، یوں کہہ سکتے تھے۔

سلیم و مسلم، سالم، مُسلم و اسلم

اس طرح کے اور بھی مصرعے اور شعر ہیں جنہیں وہ ادنیٰ توجہ سے زیادہ خوبصورت و مربوط بنا سکتے تھے۔

۱۲ صفحات کی یہ مجلد کتاب، خوبصورت جلی ٹائپ میں شائع کی گئی ہے اور دو روپے پچاس پیسے میں بک لینڈ، بندر روڈ کراچی سے مل سکتی ہے۔

مرتبہ : افسر صدیقی امر دہوی

سید سرفراز علی رضوی

مخطوطات انجمن ترقی اردو

جلد اول

(اردو)

جیسا کہ نام سے ظاہر ہے یہ انجمن ترقی اردو کراچی کے کتب خانہ خاص کے

اردو قلمی نسخوں کی وضاحتی فہرست ہے جسے "انجمن ترقی اردو" نے کتابی صورت میں شائع کیا ہے۔

انجمن کا کتب خانہ خاص، جو عرف عالم میں کتب خانہ مولوی عبدالحق بھی کہلاتا ہے، علمی و ادبی فوائد

کا پیش بہا خزانہ ہونے کی حیثیت سے کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے، اگر مولوی عبدالحق مرحوم اپنی جان جو کھم میں ڈال کر اس قیمتی سرمایہ کو دتی کے بلوائیوں سے نہ بچا لیتے اور اسے دہلی سے کراچی منتقل نہ کر لیتے تو ہمارے پاس اپنے اسلاف کے علمی و ادبی ورثے کا کوئی ایسا نشان بھی نہ ہوتا جسے ہم ایک شائستہ اور مہذب قوم کے افراد کی حیثیت سے کسی کے سامنے پیش کر سکتے۔

قیام پاکستان کے بعد سے اب تک ہمارے ہاں اردو میں جو تحقیقی کام ہوا ہے۔ اس کا زیادہ حصہ اسی کٹھانے کا رہن نسبت ہے۔ اور اُسندہ بھی اس سے بے نیاز رہ کر کوئی تحقیقی کام ممکن نہ ہو گا۔ لیکن اب تک ایک بڑی وقت یہ بھی کہ تحقیقی کام کرنے والوں کا بہت سادقت اس سراغ رسانی میں ضائع ہو جاتا تھا کہ کوئی مخصوص مخطوطہ انجمن کے کتب خانے میں موجود بھی ہے یا نہیں، زیر نظر کتاب کی اشاعت کے بعد یہ مشکل حل ہو گئی بلکہ اب ہر شخص گھر بیٹھے حسب ضرورت اپنی تحقیقی ضرورتیں پوری کر سکتا ہے۔ اس لئے کہ اس کتاب کے مرتبین اپنے کام سے سرسری گزرنے کی کوشش نہیں کی، بلکہ انتہائی محنت اور دیدہ ریزی سے کام لے کر ہر مخطوطے کے متعلق مضمون کی صورت میں اس کی جملہ خصوصیات اُجاگر کر دی ہیں۔ چنانچہ جس کے پاس زیر تبصرہ فہرست مخطوطات ہے گویا اس کے پاس کتب خانہ خاص کے اردو قلمی نسخوں کا پورا ذخیرہ موجود ہے اور جس وقت اس کا جی چاہے اپنا کام بعد لب دندان نکال سکتا ہے۔

یقین ہے کہ انجمن کا یہ کام علمی و ادبی حلقوں میں قدر کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔ ساتھ ہی مرتبین کی جاں کاہی کی بھی داد دی جائے گی۔

۵۴۰ صفحات کی یہ کتاب، انجمن سائز پر۔ سفید کاغذ پر۔ پاکیزہ طباعت و کتابت کے ساتھ منظر عام پر آئی ہے۔ اور دس روپے میں گلدانجمن کتاب گھر صدر کراچی سے مل سکتی ہے۔

نغمہ صوفی | محمد غضنفر علی صوفی بی۔ اے۔ علیگ کا مجموعہ کلام ہے۔ صوفی صاحب فن شاعری میں نہ کسی کے شاگرد ہیں نہ مقلد، وہ اپنے طرز کے آپ موجد و خالق ہیں، اور مبداء فیاض کے ہوا، وہ اس باب میں کسی کے رہین منت نہیں ہیں خود لکھتے ہیں۔

نغمہ صوفی کی ابتدا بطور الہام ۱۰ جولائی ۱۹۵۶ء کو واقع ہوئی۔ اس دن سے پہلے مجھ سے ٹک بندی کرنے کا جرم بھی سرزد نہیں ہوا تھا..... ۷ جولائی ۱۹۵۶ء کو حضرت غالب خواب میں نظر آئے۔ علیاک سلیک کے بعد، میں نے ان سے کلام سنانے کی فرمائش کی، استاد نے دو غزلیں سنائیں..... کلام سنانے کے بعد مجھ سے کلام کی فرمائش کی۔ میں نے مجبوری ظاہر کی.... فرمایا غزل گوئی بیکاری میں اچھا شغل ہے۔ جذبات ظاہر کرنے کا بہترین ذریعہ ہے، کچھ کہا کرو۔ اس کے بعد آنکھ کھل گئی۔ ۱۰ جولائی ۱۹۵۶ء کو اچانک یہ شعر

کہوں کیا مجھ پر کیا گزری ہے سنتے مرادہ حرمان

قفس میں وہ پیامِ رقص برق آسایاں بیوں

باسٹھ سال کی عمر میں یہ پہلا شعر تھا جو ذہن میں بنا اور زبان سے نکلا بعد غزلیں وقتاً فوقتاً ذہن میں آتی رہیں اور یہ نوعیت متذکرہ بالا مرتب ہوتی رہی۔..... مجھے تعالیٰ اور ادبی تقلید سے قدرتی نفرت،

میرا انداز بیان انفرادی ہے اور تادیخ اردو غزل گوئی میں آپ اپنی نظیر ہے۔ اسے قارئین کسی دوسرے اردو شاعر کے کلام میں نہ پائیں گے۔ اس لئے یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ نغمہ صوفی تقریباً کل کا کل بدعت و اختراع ہے۔ اپنے کلام کے متعلق صوفی صاحب کا یہ حسن ظن نہیں بلکہ امر واقعہ ہے جو کچھ انھوں نے بیان کیا ہے وہ مبالغہ نہیں حقیقت ہے۔ صوفی کا کلام بحر و وزن، قافیہ و ردیف، بیان و بدیع، زبان و بیان اور فکر و خیال۔ کسی باب میں بھی بندھے ٹکے اصولوں کا پابند نہیں، ان کا کلام شعوری نہیں لاشعوری ہے۔ ان کا فن اکتسابی نہیں وہی ہے، ان کی فکر رضی نہیں الہامی ہے۔ ان کی طبیعت میں صرف جدت نہیں بدعت بھی ہے۔ اس لئے ان کے کلام کو اردو تنقید کے مروجہ میزان پر تولنا یا اردو شاعری کی پچھلی روایات کی ردشہنی میں دیکھنا مناسب نہ ہوگا۔ جو لوگ شعر فہمی کے عام اصولوں کے تحت ان کے اشعار پر نظر ڈالیں گے انھیں مایوسی ہوگی۔ ان کا رنگ سخن جیسا کہ ڈاکٹر احسن فاروقی صاحب نے دلچسپ انداز سے اپنے پیش لفظ میں بحث کی ہے۔ اردو شاعری کی پوری تاریخ سے الگ ہے، غالب و اقبال کی جدت طبع ان کے آگے نکلے ہے اور ان کی الہامی شاعری بے مثل اور ان کا کلام یکتائے روزگار ہے۔ مجھے یقین ہے میرے قارئین میری تنقید کو مبالغہ آمیز ہی نہیں محض مبالغہ سمجھ رہے ہوں گے۔ لیکن میں اس سلسلے میں ناقدین کی رائے کی پردہ انہیں کرتا۔ صوفی کا کلام بقول خود ان کے یکسر لاشعوری اور اختراعی ہے اور انھوں نے جو کچھ کہا ہے اساتذہ قدیم کے خیالات سے بے نیاز رہ کر اور اردو شاعری کی مروجہ روایات سے الگ ہو کر کہا ہے۔ ایسی صورت میں ضروری تھا کہ تنقید کے مروجہ اصولوں سے انحراف کیا جاتا اور بالکل نئے زادے سے ان کے کلام پر رائے دی جاتی۔ افسوس کہ نگار کے صفحات اجازت نہیں دیتے ورنہ اشعار کا انتخاب دے کر میں قارئین کو مطمئن کر دیتا۔

۲۲۶ صفحات کا یہ مجلد مجموعہ کلام جو عمدہ کتابت و طباعت کے ساتھ شائع ہوا ہے۔ پانچ روپے میں کسی بھی کتب فروش سے مل سکتا ہے۔ امید ہے کہ قارئین اس پر ایک نظر ضرور ڈالیں گے اور اس کی شعری بدعتوں سے محفوظ ہوں گے۔

نقش (جنگ نمبر) | نقش، اردو کا علمی ادبی ماہنامہ ہے جو اردو کے دو ممتاز ادیب و صحافی شاہد احمد دہلوی اور شمس زمبیری کی زیر ادارت کراچی سے نکلتا ہے۔ یوں تو نقش کا ہر شمارہ "منتخبات عالیہ" کا ترجمان ہونے کی حیثیت سے خصوصی شمارہ ہوتا ہے لیکن زیر نظر "جنگ نمبر" بعض وجوہ سے نقش کی اشاعتوں میں غلطی کی حیثیت رکھتا ہے۔

دیڑھ سال پہلے کی بات ہے کہ ۶ ستمبر ۱۹۶۷ء کی رات کو ہندوستان نے پاکستان پر اچانک حملہ کر دیا تھا۔ یہ حملہ معمولی نوعیت کا نہ تھا، پاکستان اور پاکستانی قوم دونوں کو ہضم ہستی سے متا دینا چاہتا تھا۔ لیکن سترہ روز سے زیادہ وہ اس میدان میں نہ ٹھہر سکا اور پاکستان کے مقابلے میں پانچ گنا فوجی طاقت اور دس سال حرب و ضرب رکھنے کے باوجود اسے اندازہ ہوا کہ پاکستان ایک ناقابل تسخیر قلعہ ہے۔

ہندوستان نے اس جنگ میں کیا کھو یا کیا پایا۔ اس کا اندازہ اسے خود ہوگا۔ لیکن پاکستان کے متعلق دثوق سے کہا جاسکتا ہے کہ اسے وہ دولت بیدار ہاتھ آئی جو ہندوستانی حملے کے سوا کسی اور ذریعہ سے نہ مل سکتی تھی۔ و دقوی نظریہ کی صداقت کی توثیق ہو گئی، تقسیم ملک کے سلسلے میں پوری قوم قائد اعظم کی سیاسی بعیر کی قائل ہو گئی، پاکستانیوں کو اینوں اور بیگانوں میں

ذوق کرنے کا سلیقہ آگیا۔ اپنے اور مخالفین کے زور بازو کا اندازہ ہو گیا خود شناسی اور ملت کی از سر نو تیرازہ بندی کا موقع ہاتھ آیا۔ نہ نئی نسل میں اسلاف کے ورثہ کی اہمیت کا احساس بڑھ گیا اور پرانوں میں نوجوانوں کی دفاعی اور انتظامی صلاحیتوں کا اندازہ ہو گیا اور سب سے بڑھ کر یہ کہ قوم میں داخلی نظم و ضبط اور خارجی حکمت عملی کا ایسا شعور پیدا ہو گیا جو جنگ سے قبل موجود نہ تھا۔ یہ سب کیونکر ہوا۔ کس طرح ہوا۔ یہ اوصاف قوم میں ایک بیک کس طرح درگئے اور اس کے لئے کیا قربانیاں دینی پڑیں، اس کی ساری تفصیل، نقش کے زیر تبصرہ جنگ نمبر میں محفوظ کر دی گئی ہیں ادارہ نقش اس سلسلے میں قابل مبارک باد ہے کہ اس سترہ روزہ اہم جنگ کی تفصیلات یکجا کر دی اور سوا چھ سو صفحات کے ضخیم نمبر میں موضوع سے متعلق ایسا مفید و گرانقدر مواد جمع کر دیا، جو ایک طرف کسی وقت قومی و ملی تاریخ کی ترتیب میں ماضی کا کام دے گا۔ دوسری طرف قارئین کو اس مجتہدانہ جذبے سے سرشار رکھے گا جو قومی زندگی کے لئے ضروری ہے۔

یہ نمبر کا شانہ اردو کراچی سے چھ روپے میں مل سکتا ہے۔

مرتبہ: عادل عثمانی وغنی الاکرم سبزواری

ناشر: البریری پریس موشن بیورو، کراچی

PAKISTAN BOOK TRADE DICTIONARY

عمدہ ٹائپ، پاکیزہ کتابت، دبیر کاغذ - خوبصورت سرورق -

صفحات ۲۰۰، قیمت مجلد پندرہ روپے غیر مجلد دس روپے -

یہ کتاب جیسا کہ نام سے ترشح ہے - پاکستان کے کتب خانوں، کتب فروشوں، ناشرین، ایجنٹوں، اشاعتی مرکزوں، تعلیمی اداروں، مختلف النوع اشاعتی انجمنوں، پاکستان کی طبع زاد مطبوعہ کتابوں اور علمی و ادبی ترجموں کا سائیکلو پیڈیا ہے اسی کے ساتھ مرتبیں، نہ صرف پاکستان بلکہ پاکستان کے ہر صوبے، ہر ضلع، ہر سہارا اور علاقے کے ابتدائی و ثانوی مدارس، اعلیٰ تعلیمی اداروں، آبادی رقبہ اور فیصد تیلر کے اعداد و شمار بھی جمع کر دئے ہیں گیا اس میں ان تمام سرگرمیوں کا بالا جمال ذکر آگیا ہے جو کتاب یا کتب خانہ کے توسط سے ملک کی تعلیمی و تدریسی مباحث سے تعلق رکھتی ہیں۔ اس سارے مواد کی چھان بین، فراہمی، ترتیب اور تجدید میں اسکے مرتبین کو کتنی دیدہ ریزہ، اور باز کاہی سے کام لینا پڑا ہوگا۔ اس کا اندازہ کچھ وہی لوگ کر سکتے ہیں جنھوں نے کبھی اس انداز کا کلمہ کیا ہو یا جن کی نظر سے زیر تبصرہ کتاب گزر چکی ہو۔

یہ کتاب پاکستان میں اشاعت تعلیم کی سرگرمیوں کا بیش قیمت تفصیلی جائزہ ہونے کے سبب، صرف یہی نہیں کہ کتب خانوں کے ناظرین، ناشرین اور کتب فروشوں کے لئے مفید ہے بلکہ طلبہ و اساتذہ اور علماء و ادبا بلکہ تمام پڑھنے لکھنے والوں کے لئے بھی کتابوں کے اشاعتی خبر نامے کی حیثیت سے کار آمد ہے۔ اور اس کی امید ہے کہ پاکستان ہر لحاظ میں غیر مقدم کیا جائے گا اور کتب کے مرتبین عادل عثمانی و اکرم سبزواری کی محنت کی داد دی جائے گی۔

”صریر خانہ“ شعبہ اردو سندھ یونیورسٹی کا مجلد ہے۔ اور سال کے سال

صریر خانہ (قومی شاعری نمبر)

نکلتا ہے۔ اس سے پہلے صریر خانہ کے تین شمارے اپنی مخصوص اہمیت

کی بنا ڈال چکے ہیں زیر نظر شمارہ ”قومی شاعری نمبر“ کے نام سے، استاذی، ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں کی سرپرستی،

پروفیسر سخی احمد ہاشمی کی نگرانی اور دفاراشدی کی ادارت میں منظر عام پر آیا ہے۔ اور ہر طرح ایک علمی و ادبی شعبے کے شایان شان ہے۔

قومی شاعری نمبر مقالات و منظومات پر مشتمل ہے اور شعبہ اردو سندھ یونیورسٹی کے سالانہ ترجمان ہونے کی حیثیت سے اس شعبے کی علمی و ادبی سرگرمیوں سے بھی روشناس کراتا ہے۔

مقالات کے حصے میں مولانا ابوالاعلیٰ مودودی، مولانا عبد الماجد دریا بادی، ڈاکٹر عندلیب شادانی، ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں، ڈاکٹر سید عبداللہ، ڈاکٹر محمد حسن فاروقی، ڈاکٹر آفتاب احمد صدیقی، پروفیسر وقار عظیم، ڈاکٹر خان شید سے حصے صاحبان علم و فکر کی تحریریں شامل ہیں اور اس درجہ پر مغز و معلومات افزا ہیں کہ ادب کے ایک طالب علم کے لئے قومی شاعری کے سلسلے میں ان کا مطالعہ ناگزیر ہو جاتا ہے۔

صریر خلمے کا ایک قابل ذکر پہلو یہ ہے کہ اس میں شعبہ کے طلبہ کے مضامین و منظومات کو مناسب جگہ دی گئی ہے اور قابل ستائش بات یہ ہے کہ طلبہ نے جو کچھ لکھا ہے پوری توجہ اور عرق ریزی کے ساتھ لکھا ہے اور ان کی بیشتر نظمیں اور مقالے معیار نقد و نظر پر پورے اترتے ہیں۔

مجموعی حیثیت سے "قومی شاعری نمبر" موضوع زیر بحث کے سارے گوشوں کو پوری طرح اجاگر کرنے میں کامیاب ہے اور جو لوگ قومی دہلی شاعری کے ارتقائی روح کو سمجھنا چاہتے ہیں۔ انہیں اس سے بہتر مواد کسی اور جگہ مشکل سے مل سکے گا۔

سیپ، علمی و ادبی سہ ماہی رسالہ ہے اور نسیم درانی کی ادارت میں پابندی سے شائع ہوتا ہے۔ اس وقت، سیپ کا آٹھواں شمارہ سامنے اور اپنے مشمولات و مندرجات کی بنا پر یاں وہی ہے جو اعتبار کیا، کے مصداق ہے۔ عموماً علمی و ادبی رسالے اپنی ابتدائی منزلوں میں کئی کرد میں بدلتے ہیں، اور یہ کرد میں ان کے لئے اکثر جان لیوا ثابت ہوتی ہیں۔ خوشی کی بات یہ ہے کہ سیپ اس قسم کے بحران سے دوچار نہیں ہوا۔ بلکہ روز بروز اس میں کچھ ایسا نکھار پیدا ہوتا جا رہا ہے کہ معاصر پرچے اسے رشک کی نگاہ سے دیکھنے لگے ہیں۔

زیر نظر شمارہ، پرانے اور نئے ناموں کے ساتھ معیاری اور اچھی تحریروں کا ایک ایسا مجموعہ ہے جس میں ہر قاری کے لئے خاطر خواہ مواد موجود ہے، ادبی مقالے، افسانے، نظمیں، غزلیں، ترجمے، علمی مضامین اور تبصرے، سب اپنی نوعیت و کیفیت کے لحاظ سے قابل مطالعہ ہیں۔ نثر کے حصے میں ڈاکٹر احسن فاروقی، نسیم احمد اور شمس الرحمن فاروقی کے مقالات خصوصیت سے نہایت فکر انگیز اور خیال آفریں ہیں۔

"آج کا شاعر" کے مستقل عنوان کے تحت اس بار شاہد عشقی کی متعدد نظمیں اور غزلیں شائع کی گئی ہیں۔ ڈاکٹر احسن فاروقی، انجم اعظمی اور عتیق احمد نے شاہد عشقی کی شخصیت و کلام کا تنقیدی جائزہ لے کر ان کے اسلوب شاعرانہ کی نشان دہی کی ہے۔

شاہد عشقی کم گو ہیں لیکن نہایت خوش فکر اور پختہ گو ہیں، پھر بھی ان کی خود پوشی و کم آمیزی کے سبب انہیں وہ شہرت حاصل نہیں جس کے وہ مستحق ہیں، سیپ نے بہت اچھا کیا کہ اپنے قارئین کو ایک ایسے شاعر کے کلام سے لطف اندوز ہونے کا موقع بہم پہنچا دیا جو نام و نور سے گھبراتا اور چھینے چھپانے سے کتراتا ہے۔

۳۰ صفحات کا یہ رسالہ تین دوپے میں ہر ایک اشعار سے مل سکتا ہے۔

جاں نثار

(ماہنامہ)

ادب کا علمی و ادبی ماہنامہ — ستمبر ۱۹۶۶ء میں امرتسر سے طلوع ہوا اور ماہ بہ ماہ اوپر اٹھ رہا ہے پرچے کے نگراں، برہم ناتھ دت ہیں اور مدیروں میں رام لال بھنڈاری، میلارام دغا اور مہندر بادا کے نام شامل ہیں۔ یہ سب اردو کے مایہ ناز صحافی اور ادیب ہیں اور سب سے بڑھ کر یہ کہ یہ اردو کے سچے عاشق ہیں۔ صاحبانِ عزم عمل ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو ہندوستان میں جہاں اردو کے خلاف تیز آندھیاں چل رہی ہیں، یہ لوگ اس شمع کو روشن کرنے میں ہمت نہ کرتے۔

ستمبر، اکتوبر اور نومبر کے شمارے پیش نظر ہیں اور ان کے دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اسے پاک و ہند کے سارے اہل قلم کا تعاون حاصل ہے۔ مضامین متنوع ہیں اور زبان و ادب کے ساتھ ساتھ علوم و فنون کے مسائل کو بھی اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہیں، نومبر کا شمارہ ”دیوالی نمبر“ سے موسوم ہے اور بہت خوب ہے۔

ابھد ہے کہ پاک و ہند کے سبھی اردو نواز اور علم دوست حضرات اس کی طرف توجہ کریں گے اور گھپ اندھیرے میں چند بزرگوں نے جو چراغ روشن کیا ہے اسے بجھنے نہ دیں گے۔

پرچہ کا سالانہ چندہ سات روپے ہے، اور ۶۸ سہاش نگر کرٹہ، شیرنگھ امرتسر سے مل سکتا ہے۔

نیا دور (شمارہ ۳۹-۴۰)

پاکستان کا واحد سہ ماہی پرچہ ہے جو اپنی ادبی روایت بنانے میں کامیاب ہوا ہے یہ روایت ہر چند کہ زندگی کو نئی قدروں، نئے تقاضوں اور نئی سماجی زندگی کے زیرِ دھو میں آتی ہے لیکن اپنے ثقافتی دستے یا قدیم صالح روایات سے اس کا رشتہ کہیں منقطع نہیں ہونے پایا۔ اور یہی وہ خصوصیت ہے جو اس روایت کو، ہر زندہ ادیب کے لئے قابلِ تقلید بناتی ہے۔

زیر نظر شمارہ چار سو صفحات پر مشتمل ہے، اور چونکہ اس کا بیشتر حصہ ٹی۔ ایس۔ ایٹ کے لئے مخصوص ہے اس لئے اسے ٹی ایس ایٹ برہم بھی کہہ سکتے ہیں۔ پہلا مقالہ ڈاکٹر احسن ناردنی کا ہے، جس میں انھوں نے عالمانہ انداز سے ایٹ کی زندگی اور اس کے ادبی نظریات و معتقدات کا جائزہ لیا ہے۔ یہ جائزہ حد درجہ جامع ہے اور ایٹ کو سمجھنے کے لئے اردو والوں کے لئے اس کا مطالعہ ناگزیر ہے، دوسرا مضمون مفکر نقاد، کے عنوان سے جمیل جالبی کا ہے۔ جس میں انھوں نے ایٹ کو بہ حیثیت نثر نگار پیش کیا ہے۔ جمیل جالبی ایٹ شناس کی حیثیت سے محتاجِ تعارف نہیں ہیں، اس سے پہلے ”ایٹ کے مضامین“ کے عنوان سے ان کی کتاب منظر عام پر آچکی ہے اور ہر ملے میں فراج تھیں لے چکی ہے، حقیقت یہ ہے کہ جمیل جالبی کے ترجموں سے پہلے ایٹ سے اردو خواں طبقہ اس طرح واقف نہ تھا جیسا کہ آج ہے، اس سے پہلے بعض مقالوں، کتابوں اور نظموں میں ایٹ کا نام یا اس کے اقوال کا حوالہ ملتا تھا۔ لیکن محض رعیب دکھانے کی حد تک، ایٹ کس پائے کا نثر نگار ہے گستاخ بلند مرتبہ شاعر ہے، زندگی اور ادب کے متعلق اس کے عقائد و نظریات کیا ہیں۔ یہ سب باتیں جمیل جالبی کی ایٹ شناسی سے پہلے پردہ خفا میں تھیں، جمیل جالبی کے ترجموں کے بعد ایٹ، ”اردو والوں کے لئے“ ہوا۔

زیر نظر شمارے میں جالبی نے ایٹ کے پانچ اہم مضامین ”تنقید کا منصب“، ”شاعری اور پردہ پنڈا“، ”بورسیر“، ”ادب اور عصر جدید“ اور ”حکایت اور ادب“ کے خوبصورت ترجمے پیش کئے ہیں۔ ایٹ کے ایک اہم ڈرامہ ”کاک تیل پارٹی“، مترجمہ سراج الحق صاحب بھی اس نمبر سے گزرتی ہے۔

زیر نظر نثر کے باقی دو صفحات، کہانیوں اور تبصروں پر مشتمل ہیں یہ سب چیزیں قابل مطالعہ ہیں۔ اور نئے دور کی روایت کے عین مطابق ہیں۔ ہرچہ چار روپیہ میں پاکستان کپریل سوسائٹی کراچی ۷۷ سے مل سکتا ہے۔

سفرستان

نذر امام کا سفرنامہ ہے جسے مکتبہ صحیح نوظہنہ نے شائع کیا ہے، یہ منظوم و بدوہ سے قابل مطالعہ ہے اول اس لئے کہ اس کتاب میں مغرب اور مغربی تہذیب و معاشرت کے متعلق جو کچھ لکھا گیا ہے، وہ نئی سائنس یا توں یا محض جغرافیہ و تاریخ کی نصابی کتابوں سے نہیں، مصنف کے ذاتی تجربات سے تعلق رکھتا ہے، گویا اس سفرنامے میں، تہذیب مغرب کی جو داستان بیان کی گئی ہے وہ سن گھڑت نہیں حقائق پر مبنی ہے، دوسرے یہ کہ اس سیاحت نامہ سے صاف پتہ چلتا ہے کہ مصنف کی آنکھیں مغرب کی تیز روشنی میں چمک چوند میں ہوتیں۔ وہ جو کچھ دیکھنا چاہتا تھا اس نے دیکھ لیا ہے اور اسی لئے مشاہدات کے بیان میں اس نے افراط و تفریط سے کام نہیں لیا بلکہ اس نے بے گم و کاست دہی لکھا ہے جو محسوس کیا ہے اور جو دیکھا ہے، تیسرے یہ کہ اس سفرنامہ کی زبان حد درجہ پاکیزہ ہے حقیقت یہ ہے کہ سفرنامہ زبان و بیان کی دلکشی کے بغیر آگے بڑھتا ہے نہ ادب کے حدود میں داخل ہوتا ہے۔ چوتھے یہ کہ نذر امام کو داستان کو کہانی بنا کر پیش کرنے کا خاص سلیقہ ہے، انھوں نے اپنے طرز تحریر سے اس سفرنامے میں ایسی جان و لدی ہے کہ سفر نامے کا ہر کردار ہر واقعہ، اور ہر شہر اپنی کہانی آپ خود بیان کرتا نظر آتا ہے، اسی کو اصطلاح، ادب میں غمازت کہتے ہیں اور عرف عام میں منہ بولتی تصویر ہے افسوس کہ اس جگہ اس کتاب کے اقتباسات دینے کی گنجائش نہیں ورنہ مثالوں سے یہ بات واضح کر دی جاتی کہ یہ سیاحت نامہ معلومات و تجربات اور ادبی نکات درموز کا کتنا قیمتی صحیفہ ہے۔

۱۶۰ صفحات کی یہ کتاب در روپیہ پچاس پیسے میں مکتبہ صحیح نوظہنہ لکھنؤ، قطب الدین لینن پٹنہ سے مل سکتی ہے۔

درس انسانیت و اخوت عامہ کا پہلا اور آخری صحیفہ

من ویردال

مولانا نیاز فتحپوری کی چوالیس سالہ دور تصنیف و صحافت کا غیر فانی کارنامہ، جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام نوع انسانی کو انسانیت کبریٰ اور اخوت عالمہ کے ایک نئے رشتہ سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے اور مذاہب کی تخلیق و دینی عقائد و رسالت کے مفہوم اور کتب مقدسہ پر تاریخی و علمی، اخلاقی اور نفسیاتی نقطہ نظر سے نہایت بلند انشاء اور پر زور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے۔ قیمت: چھ روپے

نگار پاکستان - ۳۲ - کارڈن مارکٹ کراچی ۷۷

خوشگوار سفر!



اگر آپ ایٹوگیسولین استعمال کرتے ہیں تو آپ یقیناً جانتے ہیں کہ آپ
 "ہیٹی موٹرنگ" کا صحیح لطف اٹھاتے ہیں۔ نوری اشارت
 ... تیز اور آرام دہ رفتار کے لئے ایٹوگیسولین استعمال کیجئے۔
 اور بغیر کسی پریشانی کے خوشگوار سفر کا لطف اٹھائیے! اور اس کے
 علاوہ فی گیلن زیادہ آرام دہ مسافت طے کیجئے۔



پاکستان



ایٹوگیسولین کے لئے

"ہیٹی موٹرنگ"

کے نشان پر تشریف لائیے۔

ایٹو اسٹینڈرڈ ایسٹرن انکارپوریٹڈ
 (محدود ذمہ داری کے ساتھ) ایس نے میں تشکیل شدہ)



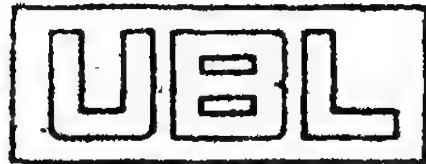
کوشش پیہم...

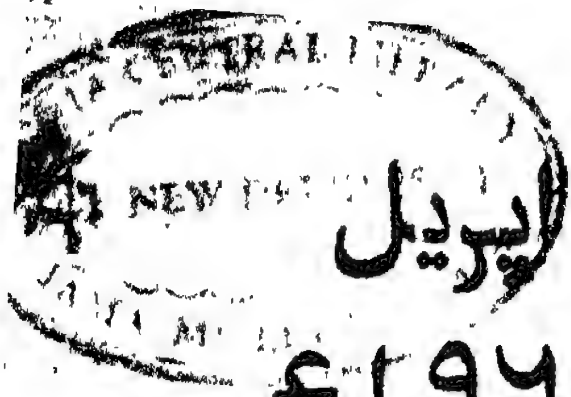
نہ بڑائی کی تمنا... نہ برتری کے خواب... نہ صفِ اول میں آنے کا شوق۔ ہماری منزل تو کچھ اور ہے — ہماری تمام تر کوششیں اپنی خدمات کو بہتر سے بہتر بنانے کے لئے ہیں۔ ہماری یہ جدوجہد، یہ سعی مسلسل ہر روز کامیابی اور ترقی کے نئے دروازے کھول رہی ہے۔ نئی راہیں دکھاتی ہیں۔ نئی نئی تجاویز اور نئے منصوبے ابھرتے ہیں۔ ہم اپنے کرم فرماؤں کے لئے بہر خدمت اور سود مند مواقع فراہم کرنے کے لئے کوشاں رہتے ہیں۔

ملک ترقی کی راہ پر تیزی سے گامزن ہے۔ ترقی کے اس دور میں بینکاری کی ضروریات لامحدود ہیں — ہمیں اس بات کا احساس ہے کہ اس میدان میں ہم نے ابھی صرف ابتدائی مراحل طے کئے ہیں۔ ہمیں اور بہت کچھ حاصل کرنا ہے جس کے لئے ہماری کوشش پیہم جاری ہے۔



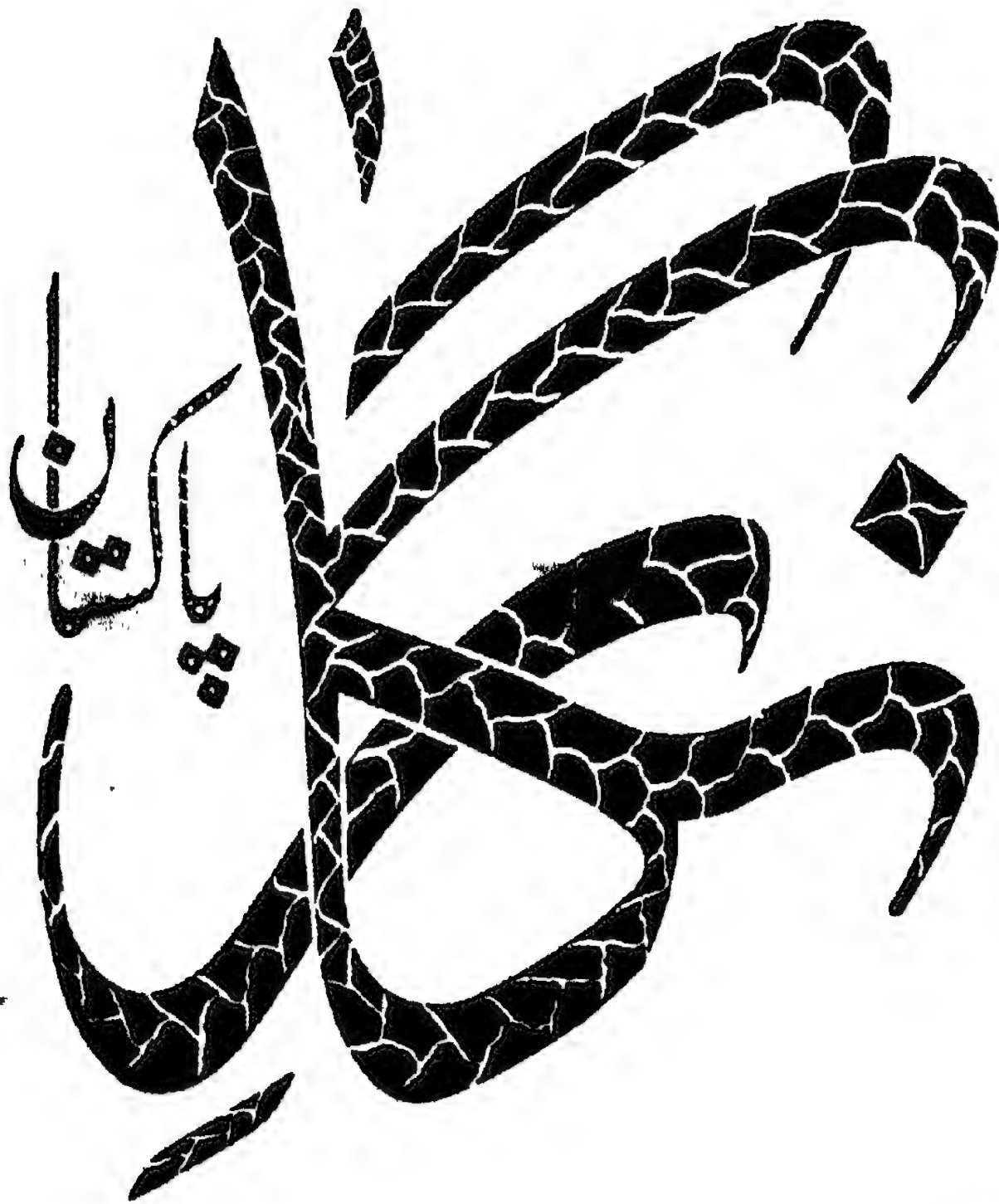
یونائیٹڈ بینک لمیٹڈ





۱۹۴۷ء

بازی : نیاز فوری



قیمت فی کاپی

بچہ و ترہیسی

ملا چھ

دیکھو

پی آئی اے کی پروپین پرس

اسٹیبول

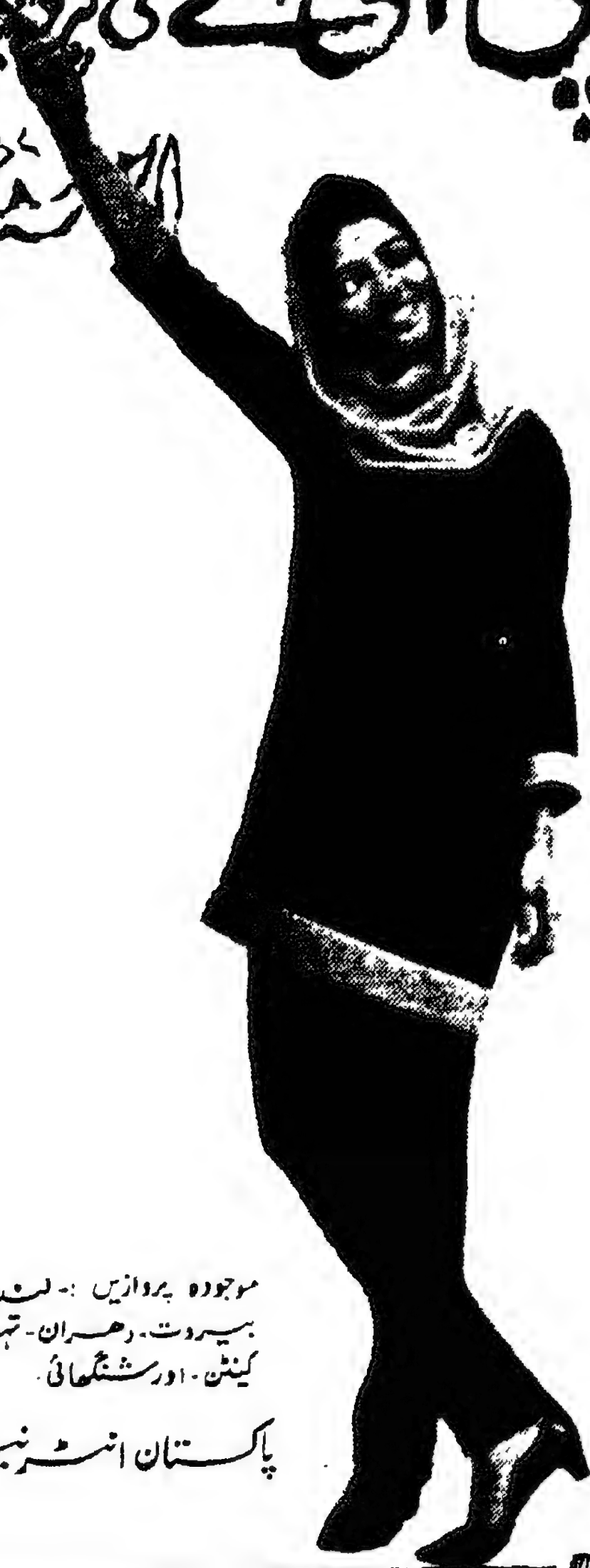
کوئٹہ
بیرونی
بغداد
جده
بحرین
دوحہ اور وئی

کیلئے شروع ہو گئی ہیں۔

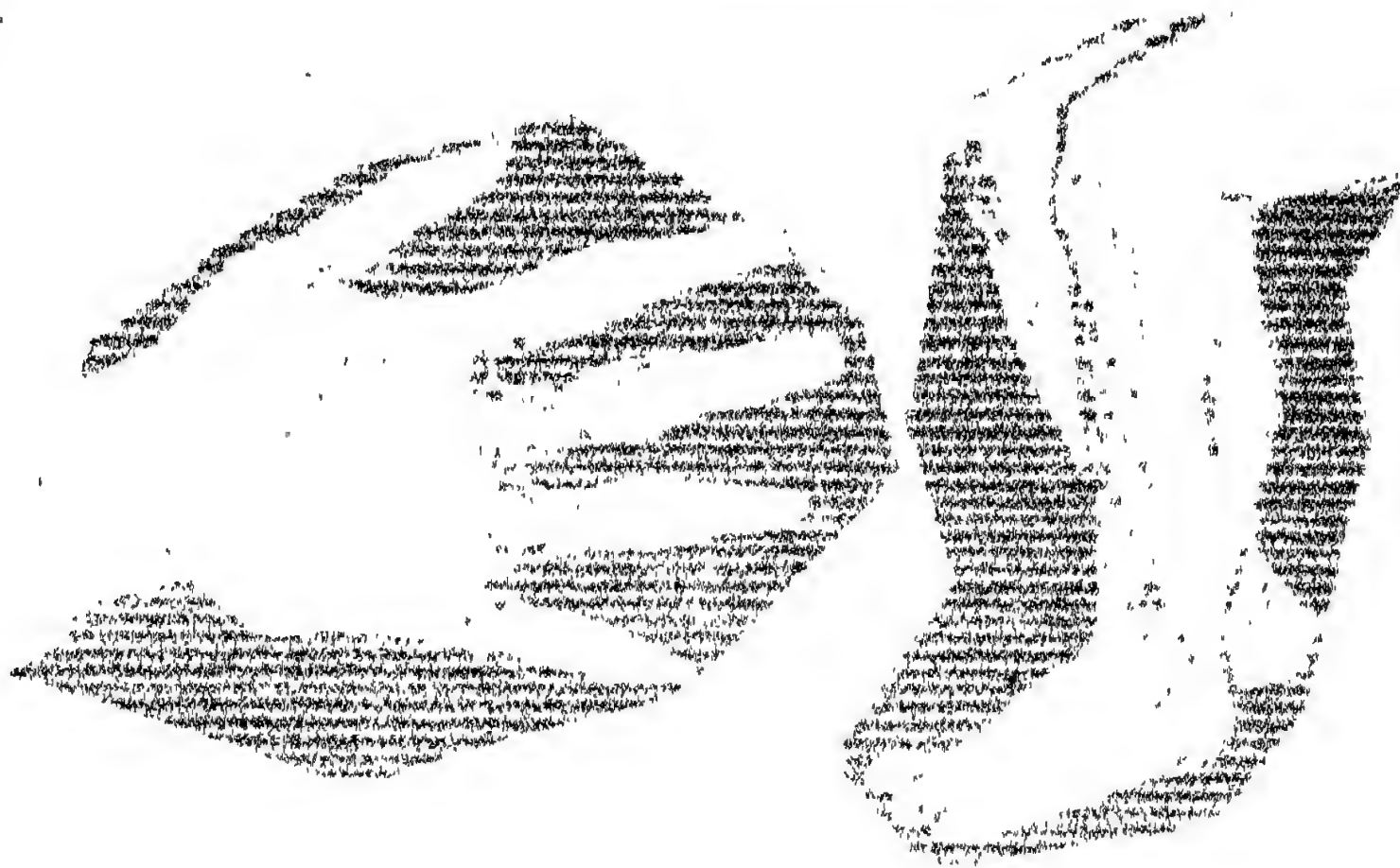
موجودہ پروازیں :- لندن، فرینکفرٹ، جنیوا، روم، ماسکو، قاہرہ،
بیروت، دہران، تہران، کابل، کراچی، ڈھاکہ، کھٹمنڈو، رنگون
کینٹن، اور شنگھائی۔

PIA

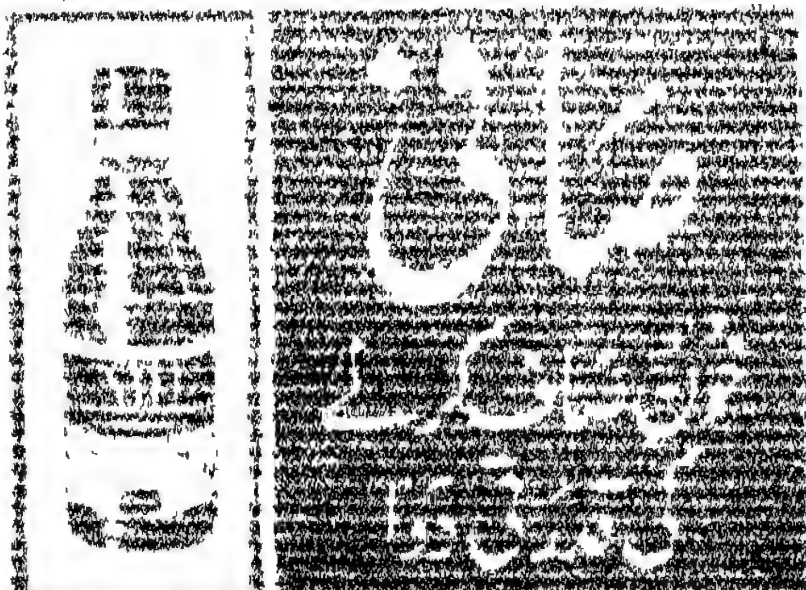
پاکستان انٹرنیشنل ایئر لائنز



Handwritten text at the top of the page, including a date and some illegible notes.



Handwritten text in the middle section of the page, appearing as a list or series of notes.



«بانی علامہ نیاز فتحپوری»

اپریل ۱۹۷۷ء

نگار پاکستان

مدیر اعلیٰ

ڈاکٹر فرمان فتحپوری

33493

15.6.76

مدیر..... عارف نیازی

منیجر..... قمر نیازی

ناظم نشر و اشاعت و اشتہار رشید محمد قریشی

قیمت فی پرچہ
پچھتر پیسے

زمر سالانہ
دس روپے

صدر دفتر:- نیاز منزل - ناظم آباد - کراچی ۱۷

شاخ:- نگار پاکستان - ۳۳ گارڈن مارکیٹ کراچی ۳

منظور شدہ برائے مدارس کراچی - بموجب سرکل نمبر ڈی/ایف یو پی ۴۶۹/۶۲ / محکمہ تعلیم کراچی

پبلشر عارف نیازی نے مشہور آفٹ پریس کراچی سے چھپوا کر ادارہ ادب عالیہ سے شائع کیا

دائیں طرف کا صلیبی نشان اس بات کی علامت ہے کہ آپ کا چندہ اس شمارے کے ساتھ ختم ہو گیا

فہرست

۴۶ واں سال	اپریل ۱۹۶۶ء	شمارہ ۵ (۴)
------------	-------------	-------------

۳	ملاحظات (خاک میں کیا سورتیں ہونگی کہ نہیں ہوں گی) .. ڈاکٹر فرمان فتحپوری
۵	کانٹ اور عقلِ محض کی تنقید .. اصغر علی انجیر
۱۳	مصطفیٰ کا سال ولادت .. محمد انصار اللہ نظر
۱۵	ہمارے ادبی مسائل .. یوجین آئینکو مترجم خیر النساء
۲۰	ناول کی تنقید .. سید احتشام حسین
۲۷	عمرانیات اور ادب کا رشتہ .. ڈاکٹر محمد بشارت علی
۳۷	خورشید بہو کا قضیہ .. پروفیسر عید السلام
۳۲	شاعری کا مستقبل .. شہزاد منظر
۳۷	سوانح شاہ ولی اللہ کا ایک اہم ماخذ .. حکیم محمود احمد برکاتی
۴۵	چاند اور اس کی تسخیر کی ہم .. پروفیسر عبدالعہد خاں
۴۹	جدید اردو نثر میں ظرافت .. سعادت نظیر
۵۴	مکتوبات نیاز بنام آغا پرویز گل
۵۹	مرثیہ بر سر منبر .. وحشی محمود آبادی
۶۵	انشائیہ نگاری کیا ہے ؟ .. نزہت رام جوہر
۷۰	کلام اقبال کی بعض نمایاں خصوصیات .. افتخار اجمل شاہین
۷۳	منظومات .. شکیب جلالی مرحوم - روشن صدیقی
۷۷	فرید جاوید - ساقی جاوید - عنوان چشتی
۷۷	نشاط لکھنوی - افتخار اجمل شاہین - عاقی رامپوری
۷۷	دارتی بریلوی
۷۷	ڈاکٹر فرمان فتحپوری
۷۷	مطبوعات موصول

ملاحظات

خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ نہاں ہو گئیں

کچھ چند مہینوں میں پاکستان کی کئی اہم شخصیتیں اور کئی مایہ ناز ادیب و شاعر ہم سے ہمیشہ کے لئے چھوٹ گئے

ان میں سے بعض اپنی عمر طبعی کو پہنچ گئے تھے۔ بعض نے زندگی کی ایک دو بہاریں دیکھی تھیں اور بعض ایسے تھے جو دوسروں کے لئے مریہ بہار تو بن گئے لیکن خود بہار کے دن نہ دیکھنے پائے تھے۔ میری مراد مولانا محمد یحییٰ تنہا۔ پروفیسر بشیر احمد ہاشمی، بیگم عطیہ فیضی، ارم لکھنوی شکیب جلالی اور نسیم الظفر سے ہے جن کے غم میں نہ صرف بزم نگار بلکہ علم و فن کی ہر محفل بہت دنوں تک اشکبار و سوگوار رہے گی۔

مولانا محمد یحییٰ تنہا متوفی ۱۹ دسمبر ۱۹۶۶ء، اردو کے ایک خوش گو شاعر، بلند مرتبہ مورخ اور ممتاز ادیب تھے۔ وہ ۱۸۸۶ء میں بمقام قصبہ شاہ پور (منظفرنگر یو۔ پی) پیدا ہوئے اور بی۔ اے۔ ایل۔ ایل تک تعلیم حاصل کی، ۱۹۳۶ء میں پاکستان آ گئے اور اورینٹل کالج لاہور سے بی۔ اے۔ میں لاہور سے کراچی آ گئے اور یہیں ان کا انتقال ہوا۔ لکھنے پڑھنے کا ذوق و شوق اوائل عمری ہی سے تھا۔ خواجہ غلام الثقلین اور مولوی وحید الدین سلیم کی صحبتوں اور مشوروں نے ان کے مذاق و علم و ادب کو اور بھی نکھار دیا۔ پہلے شعر گوئی کا شوق زیادہ تھا لیکن سنجیدہ مضامین کی طرف طبیعت مائل ہوئی تو شاعری کی حیثیت ذائقہ کام و دہن سے زیادہ نہ رہ گئی۔ اردو کے سارے موقر رسائل میں ان کے مقالات شائع ہونے لگے اور ایک وقت وہ آیا کہ ان کا شمار اردو کے مایہ ناز ادیبوں میں ہونے لگا۔

مولانا یحییٰ تنہا نے اپنی ساٹھ سالہ علمی و ادبی زندگی میں مضامین کے علاوہ اردو کو متعدد کتابیں دی ہیں۔ انکی پہلی تصنیف جس ان کی اصلی شہرت کا آغاز ہوتا ہے ”شاعرانہ خیالات“ ہے۔ یہ انگریزی نظموں کے اردو ترجموں پر مشتمل ہے اور ۱۹۱۲ء میں جب یہ شائع ہوئی تو مولانا شبلی اور حالی تک نے اس کی داد دی۔ ۱۹۲۸ء میں ان کی ایک کتاب ”تاریخ مغربی یورپ“ کے نام سے شائع ہوئی۔ یہ بھی انگریزی کتاب کا اردو ترجمہ ہے۔ اس کے بعد مستند مغربی ماخذوں کی مدد سے انھوں نے تاریخ امریکہ لکھی۔ ۱۹۳۶ء میں شائع ہوئی، اسی سال ان کی ایک اور کتاب ”خیالات آروننگ“ کے نام سے منظر عام پر آئی۔ اس میں امریکہ کے مشہور مصنف واشنگٹن آروننگ کے مضامین کے اردو ترجمے ہیں۔ ۱۹۴۶ء میں پاکستان آ جانے کے بعد، ان کے کلام کا ایک مجموعہ بھی ۱۹۵۵ء میں لاہور سے شائع ہوا۔ ۱۹۶۳ء میں اطالوی سفارت خانہ کراچی کی دعوت پر انھوں نے ”مختصر تاریخ اردو“ کے نام سے بھی ایک کتاب لکھی یہ بنور غیر مطبوعہ ہے۔ ممکن ہے اس طرح کی اور بھی علمی و ادبی کتابیں ان سے یادگار ہوں، لیکن جن کتابوں نے ان کے نام کو اردو ادب کی تاریخ میں جاوداں بنا دیا ہے۔ ان میں میر المصنفین اور مرآۃ الشعرا کے نام خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔

سیر المصنفین تین جلدوں میں ہے۔ پہلی جلد ۱۹۲۲ء میں شائع ہوئی اس میں اردو نشری ابتداء سے لیکر غلام غوث بے خبر کے عہد

تک کی نثر نگاری کا جائزہ ہے۔ دوسری جلد ۱۹۶۸ء میں طبع ہوئی، اس میں سرسید سے لیکر حالی اور شبلی کے آخری دور تک کے نثر نگاروں پر تبصرہ ہے۔ تیسری جلد، جس میں حالی کے بعد سے آج تک کی نثر نگاری پر بحث کی گئی ہے۔ اُن کی زندگی میں شائع نہ ہو سکی۔ سیر المصنفین اردو ادب کی تاریخ میں پہلی کتاب ہے جس میں نثر کے فنی و معنوی ارتقاء پر مربوط اور علما نے انداز سے بحث کی گئی ہے۔ اس کے بعد اردو نثر کے سلسلے میں کئی کتابیں سامنے آئی ہیں اور آتی رہیں گی لیکن اردو نثر کے ایک مستند ماخذ کی حیثیت سے تنہا مرحوم کی سیر المصنفین کو کبھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

اردو نثر کی تاریخ میں جو مرتبہ سیر المصنفین کا ہے وہی نظم نگاری کی تاریخ میں "مرآۃ الشعراء" کا ہے۔ مولانا مرحوم نے ۱۷-۱۸ سال کی مسلسل کاوش کے بعد دو جلدوں میں یہ کتاب مرتب کی تھی پہلی جلد ۱۹۲۹ء میں اور دوسری جلد ۱۹۵۰ء میں لاہور سے شائع ہوئی اس کتاب کے سلسلے میں PAKISTAN ADVISORY BOARD FOR BOOKS نے مولانا کی خدمت میں پانچ سو روپیہ کا نقد انعام اور اردو کے اکثر ممتاز اہل قلم نے خراج تحسین پیش کیا۔ یہ دیکھ کر افسوس ہوتا ہے کہ ایسی باکمال شخصیت کے نام اور حالات سے ہمارے اکثر نوجوان یکسر بے خبر ہیں۔ غصہ یہ ہے کہ مولانا کے معاصرین اور احباب بھی ان کے متعلق تفصیل سے کچھ لکھنے میں غفلت سے کام لے رہے ہیں۔

پروفیسر شیراج احمد پاشمی متوفی ۱۳ دسمبر ۱۹۶۶ء زبان کے نباض، اردو کے استاد اور ماہر تعلیمات تھے، مہجور کی ساری زندگی علم و ادب کی تعلیم و تدریس میں گزاری تھی حکومت پاکستان کے تعلیمی شعبوں میں وہ مختلف حیثیتوں سے مامور رہے اور سرکاری ملازمت کے بعد کئی سال تک کراچی یونیورسٹی کے وائس چانسلر رہے۔ اردو فارسی دونوں سے انھیں شغف تھا لیکن لکھتے صرف اردو میں تھے۔

آرم لکھنوی متوفی، (۵ فروری ۱۹۶۷ء) کا نام چھوٹے بڑے سمجھی جانتے ہیں، وہ مغربی اور شرقی دونوں علوم سے اچھی طرح آشنا تھے اور اسی بنیاد پر نقد شعرو ادب کا نہایت پختہ ذوق اور گہرا شعور رکھتے تھے، اسکے باوجود انھوں نے نثر کی طرف کبھی توجہ نہیں کی، انکی ساری عمر زلفِ غزل کے سنوارے میں صرف ہوئی اور اس انداز خاص سے کہ اردو غزل کو مولانا حسرت موہانی کی طرح وہ بھی لکھنوی اور دہلوی کا سنگم بنا گئے، افسوس کہ ان کا کوئی مجموعہ کلام شائع نہیں ہوا۔ کاش کوئی ادارہ اس طرف توجہ کرے اور ان قیمتی موتیوں کو ضائع ہونے سے بچائے جن کی آبِ تاب سے پاکستان کے ایوانِ غزل کا ایک طاق سجایا جاسکتا ہے۔

بیگم عطیہ فیضی متوفی ۲۴ جنوری ۱۹۶۷ء کو فنون لطیفہ خصوصاً شعر و مصوری سے جو شغف رہا ہے وہ کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے۔ ان کے جمال و کمال کا اثر اردو کے بعض بڑے ادیبوں اور شاعروں نے قبول کیا ہے اس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ بیگم عطیہ فیضی کی کہر بالی شخصیت نے بلا واسطہ یا بواسطہ علم و فن کو بہت کچھ دیا ہے اور اسی لئے جب کبھی پاکستان کی علمی ادبی اور ثقافتی محفلوں میں فنون لطیفہ کا ذکر چھڑے گا تو بیگم عطیہ کا تذکرہ بھی کسی نہ کسی طور ضرور آئے گا۔

ملک نسیم الطفر متوفی ۲۳ دسمبر ۱۹۶۶ء ریڈیو پاکستان سے منسلک تھے اور زندہ دلان خوش اطوار میں تھے، شاعری اور ثقافتی سرگرمیاں انکی دلچسپی کا خاص مرکز تھیں۔ کیا ابھار ہوتا کہ کوئی شخص ان کا مجموعہ کلام یا انتخاب کلام شائع کر دیتا۔ بہت ممکن تھا اس طرح ان کا نام زندہ رہ جاتا۔

شکیب جلالی متوفی ۱۴ نومبر ۱۹۶۶ء اردو کے نوجوان اور انتہائی ہونہار غزل گو شاعر تھے، غزل بھی کہتے ہیں لیکن شکیب جلالی نے بہت جلد اپنے لئے ایک ایسی راہ نکال لی تھی کہ ان کے اشعار کو پہچاننے میں کوئی دقت نہیں ہوتی، جدید غزل کو انکی ذات سے بڑی امیدیں تھیں لیکن دنیائے اتنا انھیں سنا یا کہ وہ زندگی سے بیزار ہو گئے اور اتنا بیزار کہ ریل کی پٹری کے نیچے آکر خود کشی کر لی، اس طرح وہ اپنے درجوں اور انکی بیوہ ماں کے ساتھ ساتھ عرصہ غزل بھی ہمیشہ کے لئے روٹھ گئے قالہ ماشاء وانا انیہ راجعون

کانت

”اور عقل محض کی تنقید“

(اصغر علی انجیر)

پچھلی دو صدیوں میں غالباً دنیا کے کسی مکتب خیال نے فلسفیوں کو اتنا متاثر نہیں کیا جتنا کانت کے نظریوں نے اس کی مشہور کتاب ”عقل محض کی تنقید“ CRITIQUE OF PURE REASON نے سارے یورپ کو دفعتاً غفلت کی گہری نیند سے چونکا دیا۔ اور اس وقت سے اب تک اس کا تنقیدی فلسفہ ساری دنیا پر چھایا ہوا ہے۔

رومانی تحریک نے جو ۱۸۴۸ء تک مٹ چلی تھی۔ شوہنہار کو کچھ عرصے کے لئے شہرت کا تاج پہنایا۔ فارون کے نظریے ارتقاء سے ۱۸۵۹ء سے قبل کے فلسفوں کی چمک دمک پھیکی پڑ گئی اور انیسویں صدی کے ختم ہونے تک نیٹشے کی ردایت شکنی نے فلسفے کی تاریخ میں ایک اہم مقام حاصل کر دیا۔ لیکن یہ سب سطحی ڈیولپمنٹ تھے، کانت کا فلسفہ ایک گہرا سمندر تھا جس پر یہ موجیں ابھریں اور حقیقت کے کناروں سے ٹکرا کر منتشر ہو گئیں، لیکن وہ سمندر، اس کی گہرائی اور اس کا سکون آج بھی باقی ہے۔ جدید دور کے فلسفوں کی بنیاد کانت کے ہی اصولوں سے اٹھتی ہے، نیٹشے کانت کی انگلی تھام کر آگے بڑھا اور شوہنہار نے اس سے ماہ چلنا سیکھا اس نے ”عقل خالص کی تنقید“ کو جرمن لٹریچر کی سب سے اہم کتاب قرار دی اور اسے فلسفے کی اعلیٰ تعلیم کا اہم متن سمجھا جسے سمجھے بغیر ہماری عقل قداور نہیں ہو سکتی اسپنسر نے کانت کو سمجھنے کی کوشش نہیں کی اور شاید اسی لئے فلسفیوں کی صف اول میں شمار نہیں ہوا۔

کانت کو سمجھنا اتنا آسان نہیں۔ کانت کو سمجھنے کے لئے خود اسے پڑھنا فروری ہے۔ دوسروں کی مدد سے کانت کے تہ دار اور پیچیدہ فلسفے کو سمجھنا دشوار ہے کیونکہ اس سے اس کے فلسفے کی پہلو داری اور انجھن میں نئے بل پڑ جاتے ہیں جو ذرا مشکل ہی سے سلجھتے ہیں۔ کانت کو مثالوں سے نفرت تھی۔ اس کا خیال تھا۔ ”مثالوں سے کتاب کی ضخامت بڑھ جاتی ہے۔“

کسی فنکار کے فن کی چلتی پھرتی جاندار تصویر اس کی زندگی کے پس منظر سے اُبھرتی ہے۔ وہ اپنا ذہنی سفر زندگی کے مختلف دوروں سے گزر کر طے کرتا ہے۔ ہمیں کانت کا فلسفہ سمجھنے کے لئے اس کی زندگی کی کتاب پڑھنا ہوگی۔ کانت کو شبرگ پرشیا میں ۱۷۲۴ء میں پیدا ہوا۔ اس نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ اپنے وطن میں ہی بسر کیا۔ اس نے کالج میں جنٹوفیہ اور علم الانسان (ETHNOLOGY) کی پروفیسری کی۔ یہ اسکاٹ لینڈ کے ایک مفلس خاندان کا فرد تھا۔ اس کی ماں کٹر مذہبی عورت تھی جو مذہبی رسوم کی سخت پابندی کرتی تھی۔ کانت کو کبھی لڑکپن میں باجبر و اگرہ ان رسموں پر عمل کرنا پڑا۔ اس سختی کا ایک ردِ عمل یہ ہوا کہ اس نے چرچ جانا بند کر دیا۔

لیکن مذہب اس کے لاشعور میں یوں رچ بس گیا کہ اپنی پختہ عمر میں اسے بالکل نئے انداز سے دنیا کے سامنے پیش کیا۔ مذہب سے گہرا شغف ہونے کے باوجود وہ فریڈرک اور وائیٹر کے دور کی تشکیک سے محفوظ نہ رہ سکا۔ اس کے آثار ہمیں ۷۰ سال کی عمر میں اس کی آزادی کی تحریک میں نظر آتے ہیں۔ بظاہر وہ تشکیکیوں سے بیزار معلوم ہوتا ہے اور مذہب کے مقام کو بحال کرنا چاہتا ہے۔ مگر حسن اعتقاد کے اس اعلیٰ چلن سے ایک متشکک کے خدو خال صاف جھلک جاتے ہیں۔ اس کا مطالعہ کرتے ہوئے ہمیں کہیں کہیں محسوس ہوتا ہے کہ یہ کانٹ کے پردے میں کہیں دالٹیر تو نہیں؟

۱۷۵۵ء میں کانٹ کو نمبرگ یونیورسٹی میں ایک لکچرار کی حیثیت سے مقرر ہوا اور دوبارہ کی ناکامی کے بعد ۱۷۷۷ء میں اسے منطق اور مابعد الطبیعیات کے پروفیسر کا عہدہ مل گیا۔ اور بہت لمبے عرصے تک وہ اسی عہدے پر باقاعدگی سے کام کرتا رہا۔ کانٹ میں غیر معمولی ذہانت نہیں تھی۔۔۔ شاید اسی لئے وہ ایسی تمام مدت میں کوئی ایسی قابل قدر کتاب نہیں لکھ سکا جس کی دور دور تک دھوم ہو۔ اسے اپنی اس کمی کا بھرپور احساس تھا۔ ۴۲ برس کی عمر میں اس نے ایک جگہ لکھا ہے کہ مجھے فلسفے کا ذوق ہے مگر فلسفے نے اب تک مجھ پر نظر عنایت نہیں کی۔ دوسرے لفظوں میں وہ اس وقت تک صفت اول کے مفکرین اور دانشوروں میں اپنا مقام نہیں بنا سکا تھا۔ اس کا فلسفہ شاید تجربے کی آغوش میں تپ رہا تھا۔ فلسفہ اس کے لئے ایک ایسا گہرا اور کالا سمندر تھا جس میں رہنمائی کے لئے دور دور تک روشنی کا ایک مینار کبھی نہیں۔ کانٹ کو شاید اپنی چھپی ہوئی صلاحیتوں کا علم نہیں تھا کہ وہ چند ہی برسوں بعد دنیا کے کئے چنے فلسفیوں میں شمار ہوگا۔

کانٹ کو اس وقت تک مابعد الطبیعیات سے زیادہ طبعیات سے دلچسپی تھی۔ اس نے سیاروں - زمین کے زلزلوں - آگ - ہوا - پتھر - آتش فشاں - جغرافیہ اور علم الانسان وغیرہ پر بہت سی کتابیں لکھیں جن کا تعلق طبعی حوادث سے تھا۔ اس کا نظریہ سماوی لاپلاس، (فرینچ اسٹرونومر ۱۷۷۹ء تا ۱۸۲۷ء) کے پیش کئے ہوئے نظریہ نیپولا سے ملتا جلتا ہے۔ کانٹ کا نظریہ سماوی دو سکر نظریوں کی طرح ثابت و بروج کی حرکات و ارتقائی میکانیکی علت ہے۔ کانٹ کا خیال تھا کہ تمام سیاروں پر آبادی ہے یا مستقبل میں اس کا امکان ہے۔ جو سیارہ سورج سے جتنا زیادہ دور ہے۔ زمین کی بہ نسبت اس سیارے کا دور ارتقاء اتنا ہی زیادہ طویل ہوتا ہے اور اس لئے وہاں کی آبادی میں عقل و ذہانت مقابلتا زیادہ ہونے کا قوی امکان ہے۔ یہ کانٹ کا مہن خیال ہی تھا۔ اس کی کوئی سائنٹفک بنیاد نہیں تھی۔ کانٹ اپنے روزانہ معمول کا سخت پابند تھا۔ خورد و نوش، لکھنا، لکچر دینا، سونا، ہر بات کا ایک خاص وقت مقرر تھا۔ یہاں تک کہ جب وہ تفریح کے لئے شام کو باہر نکلتا تو اس پاس کے لوگ اپنی گھڑیوں کا وقت درست کر لیتے، وہ اتنا نحیف و کمزور تھا کہ اسے اپنی غذا کا خاص خیال رکھنا پڑتا تھا۔ اپنی کمزور صحت کے باوجود اس نے ۸۰ سال کی عمر پائی۔ ۷۰ برس کی عمر میں اس نے ایک کتاب لکھی جس میں یہ بتایا کہ اچھی صحت کا بہترین فارمولا انسان کی اپنی قوت ارادی ہے۔ اس نے اپنی شادی کی تجویز پر غور کرنے میں اتنی دیر کر دی کہ اس کی پسندیدہ عورت نے دوسرے سے شادی کر چالی۔ نیٹشے کی طرح اس کا خیال تھا کہ شاید شادی اس کے فلسفیانہ غور و فکر میں رکاوٹ بن جائے گی۔ کانٹ اپنی تنہائیوں کی دنیا میں جی کر مسلسل ۵۱ برس تک اپنی فکر کا شاہکار لکھتا رہا۔ فلسفے کے اس شاہکار نے مفکروں کی دنیا میں ہلچل پیدا کر دی، گوشہ گنہامی کے اس گوہر کی قدر و قیمت دنیا پر کھلنے لگی۔ ہمیں اس مفکر کے فکر کا جائزہ لینے اور اس شاہکار کو سمجھنے کے لئے اس دور کے پس منظر کی عوامی لائبریریوں اور ایک دوسرے کو کاٹتی ہوئی تحریکوں کا سمجھنا بہت ضروری ہے۔

۱۸ویں صدی میں فلسفے پر برٹش تجربیوں (EMPIRICISTS) لاک - برکے اور ہیوم کا بہت اثر تھا۔ یہ اپنی ہی

کے چند گئے چنے فلسفیوں میں شمار کئے جاتے تھے۔ یہ فلسفے کی رفتار و گفتار کی پہاں قوت تھے۔ ان کے نظریوں میں اور مزاج میں ایک نامحسوس ٹکراؤ تھا۔ اپنے نظریاتی فلسفے سے ہٹ کر وہ ایک ایسا سماج پیدا کرنا چاہتے تھے جہاں انسانیت آزادی اور مذہبی رواداری کی اعلیٰ قدروں پر زور ہو اور سب انسان تقریری حدود میں برابر کے درجے پر زندہ رہ سکیں۔ ان فلسفیوں کا مزاج سماج پسند تھا مگر ان کا نظریاتی فلسفہ تمام تر عینی اور داخلی تھا۔ فلسفے کی دنیا میں یہ کوئی نیا رجحان نہیں تھا۔ اس کے اثرات ہمیں سینٹ، آگسٹین، واکارٹ (DESCARTE) اور لائبنز (LEIBNIZ) کے یہاں بھی ملیں گے۔

دایٹر کے نظریاتی تعقل نے غور و فکر کے دائرے سے مذہب کو بنے دھل کیا۔ اور کانٹ نے مذہب کے میدان سے عقل کو۔ فرانسیس بیکن کی استقرانی منطق نے سارے یورپ میں سائنس کا وقار بلند کیا اور اس میں اعتماد کی نئی اسپرٹ پیدا کر دی۔ اسپینوزا کے اسی عقلی رویے نے ہند سے اور منطق میں نئی جان ڈالی اور ریاضی کو کائنات کا نیا محور قرار دیا۔ اور ریاضی کی ان اصولوں کی بنیاد چنانچہ برہمیات (AXIOMS) پر رکھی جو قیاسی استدلال (APRIORI) سے معلوم کئے جاسکتے ہیں۔ (یعنی ان برہمیات میں انسانی تجربے کو کوئی دخل نہیں) بیکن کے عقلی اور تجربی استدلال سے ہو کر (HOBBS) نے مادیت اور اتحاد پرستی کی نئی منزلیں طے کیں۔ عقل کی تیز روشنی میں مذہب نے آنکھیں موند لیں اور لادیت کے قیثوں نے اس کی مضبوط عمارت کو کھنڈر کر دیا۔

ڈیوڈ ہیوم جو مذہبی توہمات پر بھرپور وار کرنے میں پیش پیش تھا، نے لکھا کہ جب عقل انسانی تھام کے خلاف ہے تو انسان جلد ہی عقل کے خلاف ہو جائے گا۔ مذہب انسانی رگ رگ میں پیوست ہے اور سماج میں اسکی جڑیں اتنی مضبوط ہیں کہ ہمارے علم و عقل کے ناخن ان بجیوں کو نہیں ادھیڑ سکتے: انسان کے سیکڑوں برس پرانے یہ مذہبی جذبات عقل پر چھٹیں گے اور اسکا محاصرہ کر لیں گے۔ یہ عقل کیا ہے؟ کیا اس میں کوئی کمی ہے؟ کیا یہ سب خطاؤں سے پاک ہے؟ حق و باطل کا فیصلہ کرنے والی اس عقل کا بھی اب حساب چکا یا جائے گا۔ عقل خالص کی تنقید کا موزوں وقت آچکا ہے۔ ”لاک نے یہ نظریہ پیش کیا کہ علم ہمارے احساسات اور تجربات سے پیدا ہوتا ہے۔ انھیں احساسات سے ہمارا ذہنی کنوس تیار ہوتا ہے جس پر تجربوں کا رنگ جڑھتا ہے۔ تجربوں کی ایسی رنگارنگی سے خارجی دنیا کی تصویر ابھرتی ہے۔ ہمارے خیالات خلقی یا جلی (INBORN) نہیں بلکہ حسی اور تجربی ہیں۔ پیدائش کے وقت ہمارا دماغ بے داغ کورے کاغذ کی طرح ہوتا ہے۔ جس پر وقت کے ساتھ ساتھ ہمارے تجربے بھی نقش ہوتے رہتے ہیں اور ہمارے دماغ میں علمی کیفیت پیدا ہونے لگتی ہے حسی تجربات سے ہمارا حافظہ تیار ہوتا ہے اور اس حافظے سے مختلف خیالات جنم لیتے ہیں۔ ہمیں صرف مادے ہی کا علم ہو سکتا ہے اور مادیت کے قائل ہونے کے سوا کوئی چارہ نہیں۔ دماغ، فکر اور استدلال میں اپنے انھیں خیالوں کو استعمال کرتا ہے، یہ خیالات اس کا بالراست (OBJECT) ہیں۔ دو تصوروں کے اتفاق یا اختلاف کے احساس سے علم پیدا ہوتا ہے۔ علم کو تین خانوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے، (۱) ہمارے حقیقی وجود کا علم جو ہمارا داخلی اور وجدانی (INTUITIVE) علم ہے (۲) اثباتی یا استدلالی (DEMONSTRATIVE) جیسے خدا کا علم اور (۳) حسی جیسے خارجی اشیاء کا علم۔

ناممکن میثوپ برکھ نے کہا۔ لاک کے تجربے سے تو یہ ثابت ہوتا ہے کہ مادہ انسانی ذہن کی پیداوار ہے اور حقیقت میں اس کا کوئی وجود نہیں، لاک کے استدلال سے تو یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ کسی شے کا علم محض ہمارے احساسات اور دماغ کی پیداوار ہے۔ ”شے“ کی حقیقت ہمارے احساسات کے ماوراء کچھ بھی نہیں وہ محض ہمارے ”جس“ کی ترتیب و تعبیر ہے، ہمارا ذہن نکھانا،

شامہ، باصرہ، لامہ، اور ذائقہ کی ان کیفیتوں کا مجموعہ ہے جو ہمارے دماغ میں پیدا ہوتی ہیں ایک آہنی ہتھوڑا پیداوار ہے رنگ، جسامت، شکل، وزن اور لمس کے احساسات کا جو ہمارے ذہن میں جنم لیتے ہیں، دوسرے لفظوں میں کسی بھی شے کی حقیقت اس کی مادیت (MATERIALITY) میں نہیں بلکہ اس کی حیثیت میں ہے اگر حس کی کیفیت ختم ہو جائے تو ہمیں کھانے کی لذت یا ہتھوڑے کے وجود کا علم نہ ہو سکے گا۔ جیسے مردے کے ہتھوڑا مارا جائے یا اس کے منہ میں کھانا ٹھونس دیا جائے غرضیکہ بقول غالب ۷

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد

عالم تمام حلقہٴ دایم خیال ہے

لیکن ڈیوڈ ہیوم نے برکے کے اسی ابطال مادہ کو بھی باطل کر دیا، اس نے کہا کہ دماغ کی بھی وہی حقیقت ہے جو مادے کی، مادہ اگر محض ہمارے احساسات کا طومار ہے تو دماغ بھی نام ہے محض ہمارے خیالوں کے مجموعے کا۔ دماغ کے خیالات کے ماورائے کوئی جداگانہ وجود نہیں، انسان جن خیالات کا احساس کرتا ہے۔ اس کے مجموعے کو وہ دماغ کہتا ہے۔ خیالات کے تسلسل، یادوں اور احساسات کا نام ہی دماغ ہے ان میں لپٹی ہوئی کوئی ایسی مشاہدہ کئے جانے کے قابل "شے" نہیں جسے ہم "دماغ" کہہ سکیں۔ فلسفیوں نے مل کر مادے اور دماغ دونوں ہی کا کام تمام کر دیا۔ ہیوم کی دودھاری تلوار نے صرف دماغ پر ہی چوٹ نہیں کی بلکہ روایتی سائنس پر بھی بھرپور وار کیا۔ علت و معلول کے رشتے کو ہم سائنس کہتے ہیں۔ لیکن علت و معلول کو ہم کہیں محسوس نہیں کرتے، ہم واقعات اور ان کی ترتیب کا مشاہدہ کرتے ہیں اور اس سے علت و معلول کا استنباط کر کے ان میں لزوم (NECESSITY) کا عنصر محسوس کر لیتے ہیں۔ ساری کائنات میں کوئی بھی کلیہ اس معنی میں ابدی اور لازمی نہیں کہ تمام واقعات اس ترتیب سے ظاہر ہوں جن کا مشاہدہ ہم آج کرتے ہیں اس بات کی کیا ضمانت ہے کہ علت اور معلول کی یہ ترتیب مستقبل میں کہیں بکھر نہ جائے گی؟ استقرائی منطق (INDUCTIVE-LOGIC) کو ہم قطعی اور مستقل نہیں مان سکتے۔ البتہ وہ اصول جن میں کوئی تبدیلی نہیں ہوگی، ریاضی کے اصول ہیں کیونکہ ریاضی کی مساوات میں معنی کی تکرار (TAUTOLOGY) ہے اور یہاں موضوع ہی میں خبر بھی پنہاں ہوتی ہے THE SUBJECT ITSELF CONTAINS PREDICATE جیسے کہ $3 \times 3 = 9$ دراصل $3 = 3$ اور $9 = 9$ ایک ہی حقیقت کی دو مختلف صورتیں ہیں اور اس لئے اس میں کوئی تبدیلی ممکن نہیں، جرمن آئیڈیلزم پر روسو کی رومانیات سے ہیوم کی اس لا اوریت کا گہرا اثر پڑا۔ اس نے فلسفے کی دنیا میں پرانگی، انتشار، اور ایک عجیب کش مکش کا عالم پیدا کر دیا۔ فلسفے کے اس بکھراؤ اور تباہ حالی کے دور میں کانٹ نے اپنی کتاب عقل خالص کی تنقید (CRITIQUE OF PURE REASON) لکھ کر فلسفے کو ایک نیا موڑ دے دیا۔

کانٹ نے عقل خالص کی محض تنقید ہی نہیں کی بلکہ اس کا تنقیدی تجزیہ پیش کیا ہے "عقل خالص" سے کیا مراد ہے؟ یہ لفظ کانٹ نے کس معنی میں استعمال کیا ہے؟ مختصر آیوں سمجھ لیجئے کہ عقل خالص سے مراد وہ علم ہے جو ہمیں تجربی احساسات سے مسخ ہو کر حاصل نہ ہو، بلکہ ان احساسات سے برتر اور طبع زاد (INBORN) اور مشاہدہ باطن پر مبنی ہو۔ کتاب کی ابتدا میں ہی کانٹ لاک اور ہیوم کے پیش کئے ہوئے نظریات (جو اوپر بیان ہو چکے ہیں) پر بھرپور وار کرتا ہے اور ان کے تجربی علم کو قابل اعتراض قرار دیتا ہے ہیوم نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ دماغ کا کوئی وجود نہیں اور سائنس کی

علت و معلول محض ہمارے احساسات کا ترتیبی استنباط و استخراج ہے اور سائنس کے کلیات پر اعتماد امکان کے دائرے میں رہ کر ہی کیا جاسکتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں ان کلیات کا اثبات و نفی کوئی قطعی امر نہیں، محض امکانی ہے۔ کائنات کہتا ہے کہ ہم یہ تسلیم کئے لیتے ہیں کہ وہ علم جو تجربے اور احساسات سے حاصل ہو، قطعی نہیں ہو سکتا۔ اور مستقبل میں تبدیلی یا تغیر ممکن ہے مگر علم کا ذریعہ محض تجربہ اور احساسات ہی تو نہیں احساسات سے ماوراء بھی علم ہے جس کی صحت کا یقین تجربے سے قبل (APRIORI) ہوتا ہے۔ کیا یہ فوق تجربی علم (ADRIORIKNO-KNOWLEDGE) یقینی اور مطلق ہے؟ یہی مسئلہ جس پر اس کتاب پر مفصل بحث کی گئی ہے۔ کائنات نے اس کتاب میں خیالات اور تصورات کی ابتداء اور ارتقا کا جائزہ لے کر دماغ کی ساخت اور توالی حنفہ کا تفصیل سے تجزیہ کیا ہے اور اس کا دعویٰ ہے کہ میٹافزکس کے تمام مسئلے اس کتاب میں حل کر دئے گئے ہیں۔

کائنات کی نہایت ہی اہم مگر بہت پیچیدہ کتاب پر مختصر تبصرہ کرنے سے پہلے جرمن ایڈیٹرز کی چند خصوصیتوں کو اچھی طرح ذہن نشین کر لینا چاہئے۔ پہلی اور نہایت اہم خصوصیت یہ ہے کہ یہاں مادے سے زیادہ دماغ پر زور دیا جاتا ہے کہیں کہیں یہ زور اتنا صریح ہوا ہے کہ محض عقل ہی کا وجود رہ جاتا ہے۔ دوسرے کہ اخلاق کے افادی نظریے کی نفی کی جاتی ہے اور تحریری فلسفیانہ استدلال سے اخلاق کے خدو خال ابھرتے ہیں۔ اب ہم اس کتاب پر اپنی توجہ صریح کرتے ہیں۔

علم کے مسئلے پر بحث کرتے ہوئے کائنات کہتا ہے کہ اس میں ذرا بھی شبہ نہیں کہ ہمارا کل علم تجربے سے شروع ہوتا ہے اس لئے کہ ہماری قوت ادراک کو فعل میں لانے والا سوا ان خارجی اشیاء کے اور کیا ہو سکتا ہے جو ہمارے حواس پر اثر ڈالتے ہیں لیکن ہم علم کو محض تجربات اور احساسات کے دائرے میں محدود نہیں کر سکتے۔ تجربے سے کسی شے کے وجود کا احساس ہوتا ہے مگر اس تجربے کی مدد سے اس شے کی اصلی ماہیت کا علم نہیں ہو سکتا۔ مستقبل میں اس شے کے متعلق ہمارا تجربہ آج کے تجربے سے مختلف بھی ہو سکتا ہے۔ اس لئے تجربی علم سے ہم مسلمہ حقیقت کا پتہ نہیں لگا سکتے۔ اس کے برخلاف حقیقی علم وہ ہے جو تبدیلی کے اس دام سے آزاد ہو۔ اور اس میں لزوم کی داخلی کیفیت ہو۔ ایسا علم بدیہی کہلاتا ہے۔ یہ اور تجربی علم سے یعنی اس علم سے جس کا ماحوذ تجربہ ہو جدا سمجھا جاتا ہے۔ اس میں تجربے یا کسی قسم کے حسی ادراک کا میں نہیں ہوتا۔ یہ علم تجربے سے مطلقاً آزاد ہوتا ہے۔ مستقبل میں اس کی ماہیت تبدیل نہیں ہوتی۔ وہ ہمارے حسی ادراک سے ماوراء ہے۔ قبل تجربی APRIORI ہے۔ ریاضی قبل تجربی علم ہے۔ اس علم میں لازمت بدیہیت اور یقین مثبت۔ مستقبل میں اس میں کوئی تبدیلی نہیں ہو سکتی یعنی ہمیشہ $2+2=4$ ہی ہو گا کوئی دوسرا عدد نہیں ہو سکتا۔ اس کا انحصار ہمارے تجربے یا مشاہدے پر نہیں بلکہ یہ علم قطعی اور بدیہی ہے اس میں کسی غلطی کا امکان نہیں۔ لیکن ریاضی میں یہ قطعیت اور بدیہیت کیسے پیدا ہوتی ہے؟ تجربے سے؟ ناممکن۔ تجربہ صرف مختلف احساسات اور ادراکات کا مجموعہ ہے۔ یہ یقین دماغ کی جبلی ساخت کا نتیجہ ہے۔ یہ اس کا فطری اور لازمی عمل ہے دماغ ایک جامد اور بے حرکت تختی نہیں ہے جس پر تجربوں اور مشاہدوں کے نقش ملتے اور ابھرتے ہیں۔ وہ محض احساسات کا تسلسل بھی نہیں بلکہ وہ ایسا متحرک عضو ہے جو ہمارے بے ہنگم احساسات کو ترتیب دے کر خیال کی وحدت پیدا کرتا ہے

ماورائے جمالیات (TRANSCENDENTAL AESTHETICS)

وہ فلسفہ جو دماغ کو جبلی ساخت اور اس کی داخلی خصوصیات کا احاطہ کرتا ہے فوق تجربی فلسفہ TRANSCENDENTAL PHILOSOPHY کہلاتا ہے چونکہ اس کا ادراک ہمارے تجربات و احساسات کے ماوراء ہے۔ میں اس علم کو فوق تجربی کہتا ہوں۔ جس کا تعلق خارجی اشیاء

سے نہیں بلکہ اشیاء کے قبل تجربی تصورات سے ہے۔ اس سے مراد دماغ کا وہ عمل ہے جو ہمارے مشاہدات کو ترتیب دے کر علم کی شکل دیتا ہے۔ احساسات کے خام مواد سے "خیال" کی تخلیق کرنے کے لئے دماغ دو مرحلوں سے گزرتا ہے۔ پہلے مرحلے میں دماغ احساسات کو ترتیب دے کر تصورات زمانی و مکانی کا اطلاق کرتا ہے۔ دوسرے مرحلے میں ان مدرکات کی ترتیب سے خیال جنم لیتا ہے۔ احساس عضوی کی تحریک کا علم ہے، زبان کا مزہ، ناک کی خوشبو، کان میں آواز۔ انگلیوں میں رد باد وغیرہ احساسات کی ابتدائی خام صورتیں ہیں، لیکن دماغ ان احساسات کو زمانی و مکانی تصورات کی مدد سے CONCEPTION OF SPACE AND TIME

علم (KNOWLEDGE) میں تبدیل کر دیتا ہے۔

کیا عضوی ہر تحریک احساسات و مدرکات کے مراحل سے گذر کر علمی شعور پیدا کرتی ہے؟ کائنات کہتا ہے، نہیں۔ ہمارے اعضاء پر مختلف قوتوں اور تحریکوں کا مستقل حملہ ہوتا رہتا ہے، ہمارا دماغ نظام اعصاب کے لئے ہوئے سب اشاروں (SIGNALS) کو قبول نہیں کرتا بلکہ شمار اشاروں کے اس انبار سے دماغ ان اشاروں کو منتخب کر لیتا ہے جن میں کوئی فوری مقصد پنہاں ہو۔ گھڑی ہمیشہ ٹک ٹک کرتی رہتی ہے۔ مگر ہمیں اس کی آواز محسوس نہیں ہوتی۔ لیکن اس کے پیچھے کوئی خاص مقصد ہو تو وہی ٹک ٹک کان کے پردوں سے ٹکرا کر ہمیں چونکا دیتی ہے۔ ماں آس پاس کے شور و غل سے بے نیاز ہو کر سوئی رہتی ہے، مگر بچے کی ذرا سی آہٹ اسے نیند سے بیدار کر دیتی ہے۔ اگر مقصد اعداد کی جمع ہو تو ۳ اور ۲ کی تحریک سے دماغ میں ۵ کا تصور پیدا ہو جاتا ہے اور اگر مقصد ضرب ہو تو وہی ۳ اور ۲ کے اعداد ۶ کا تصور پیدا کر دیتے ہیں۔ ان مثالوں سے واضح ہے کہ ایک فوری مقصد دماغ کی مدد سے ان احساسات اور تحریکوں میں معنویت پیدا کرتا ہے۔ ہمارے احساسات اور مدرکات دماغ کے زیر اختیار ہیں۔ دماغ اس فوری مقصد کے تحت انتخاب کرتا ہے اور ہدایت جاری کرتا ہے۔ دماغ تصور زمانی و مکانی کی مدد سے احساسات میں ترتیب اور معنویت پیدا کرتا ہے۔ زمان و مکان کا تصور فوق تجربی (APRIOR) ہے۔ کیونکہ یہ امر یقینی ہے کہ مستقبل میں بھی احساسات کی ترتیب و تالیف میں زمان و مکان کا تصور شامل ہوگا اس کے بغیر احساسات کو مدرکات کا جامہ نہیں پہنا سکتے یہ چونکہ ریاضی کے قانون ہیں۔ اس لئے ریاضی فوق تجربی علم ہے۔ یہ بات امکانی نہیں بلکہ یقینی ہے کہ دو لفظوں کے درمیان سب سے کم فاصلہ خط مستقیم ہے۔ اس لئے کم از کم ریاضی ہیوم کی لا اوریت سے محفوظ ہے۔

فوق تجربی تجزیہ

اب ہم قوت خیال کے ان عناصر کی جانب متوجہ ہوتے ہیں جو دماغ میں مدرکات (PERCEPTION) سے پیدا نہیں ہوتے بلکہ دماغ ان میں ادراک پیدا کرتا ہے۔ دماغ ایسا لیور ہے جو خارجی مدرکات کی ترتیب و تالیف سے تصورات میں نسبت مطابقت اور قانونی نتائج پیدا کرتا ہے۔ اور یہ وہ آلات ہیں جن سے تجربات میں علمی شائستگی پیدا ہوتی ہے جس غیر منظم تحریک ہے، ادراک منظم جس ہے، تصور منظم ادراک کو کہتے ہیں۔ سائنس علم کی ترتیب کا نام ہے۔ اور دانائی منظم زندگی کو کہتے ہیں۔ ہر درجہ علی الترتیب ایک دوسرے سے بلند ہے۔ اور علم کے یہ مدارج ہماری زندگی میں ترتیب اور وحدت پیدا کرتے ہیں۔ یہ مدارج ایک فوری مقصد کے تابع ہیں جو ان میں ربط پیدا کرتا ہے۔ دنیا میں جو یہ نظم و ضبط ہے وہ خارجی نہیں بلکہ دماغ کا پیدا کیا ہوا ہے جو ایک فوری مقصد کے تدنظر یہ ترتیب

پیدا کرتا ہے۔ مادی اشیاء کے قوانین و مراحل ہماری فکری قوتوں کے قانون ہیں۔

قبل تجربی منطق

اس بحث سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ "اشیاء" و مراحل ہمارے خیالات کے سانچے میں ڈھل جاتی ہے "شے" بالذات "THING IN ITSELF" کی حقیقت ہمارے علم کے ماوراء ہے کیونکہ اس پر ہماری قوت تخیل کا خول چڑھا ہوا ہے اس کا علم ہمارے دماغ کی تعمیر ہے، اس شے کا رنگ۔ اس کی بو یا اس کی جسامت ہم محسوس کر سکتے ہیں مگر اس کی اصل حقیقت (SUBSTANCE) ہمارے دائرہ علم میں نہیں آ سکتی، لیکن یہ بات واضح کرنا ضروری ہے کہ ہر کلمے کی طرح کائنات کی تصوریت اشیاء کی مادیت اور خارجیت سے انکار نہیں کرتی۔ بلکہ "شے" کو دو حصوں میں بانٹ دیتی ہے، ایک تو شے بالذات (THING IN ITSELF) اور دوسرے اس کی منظریت یا روپ (APPEARANCE) شے کا وجود یقینی ہے مگر ہم اس کی ماہیت کو نہیں سمجھ سکتے صرف اس کے ظہور کو محسوس کر سکتے ہیں۔ مادے کے متعلق ہماری تفصیلی معلومات اس کے ظاہر سے متعلق ہے۔ ہمارا دماغ ایسا آلہ ہے جو خارجی شے کو خیال یا تصور میں تبدیل کر دیتا ہے۔ اس لئے مذہب یا سائنس اشیاء کی خارجی ماہیت اور علت جاننے کا دعویٰ نہیں کر سکتا، ان کا علم احساسات کے اسی دائرے میں گھومتا ہے۔ ہماری عقل ان حدود کو توڑ کر بہت اونچا اڑنے کی کوشش کرتی ہے ایسا کرنے میں وہ امکانی غلطیوں کا خطرہ بھی مول لینے کے لئے تیار ہے۔ جن مسائل پر عقل اونچی اڑان بھرتی ہے۔ وہ ہیں خدا، آزادی اور بقائے روح، میٹافزکس میں ان تینوں مسئلوں پر سیر حاصل بحث کی جاتی ہے۔ ہم ان مسائل پر بحث کرتے ہوئے عقل کی حدود کو بھول جاتے ہیں۔ کائنات کے آخری ماہیت کے علم کا دعویٰ محض غیر منطقی استدلال ہے۔ ہمارے تجربے کے ماوراء کسی شے کا تصور ہمارے انداز فکر میں تضاد پیدا کرتا ہے۔ کیا اس کائنات کی کوئی ابتدا ہے؟ کہتے ہیں مادہ قدیم ہے مگر مادے کی اس قدامت کا بھی کہیں سے آغاز ہونا چاہئے۔ اگر ہم اس آغاز کا تصور کرتے ہیں تو یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس آغاز سے قبل کیا تھا اور یہ سلسلہ کبھی ختم نہیں ہو سکتا اسی طرح تمام علتوں کی علت کا مسئلہ ہے، علت کے اس تسلسل کی کوئی علت ہونا چاہئے جہاں سے ہمیں اس سلسلے کا آغاز سمجھ میں آ سکے، لیکن پھر کبھی بغیر کسی علت کے علت العلل کا تصور کبھی محال ہے غرضیکہ ماورائے تجربی علم میں اسی قسم کا تضاد دیا جاتا ہے۔ کیا اس الجھن کا کوئی حل ممکن ہے؟ ہاں اگر ہم اس بنیادی بات کو سمجھ لیں کہ زمان، مکان اور علت ہمارے ادراک اور تصور کے امکانی طریقے ہیں نہ کہ خارجی حقیقت۔ ہماری الجھنیں اسی کا نتیجہ ہیں کہ ہم زمان و مکان کو اپنے تصورات سے ماوراء خارجی حقیقت سمجھتے ہیں۔ زمان و مکان محض داخلی تصورات ہیں اگر ہم ہمیشہ کا لاجستہ نہیں تو ہمیں خارج کی ہر چیز کا نظرائے ٹی، چونکہ داخلی طور پر ہمارا دماغ یہ مکانی چشمہ (SPATIAL SPECTACLE) ہمیشہ لگائے رہتا ہے ہمیں ہر چیز اسپیس میں نظر آتی ہے ہم ہر چیز کو مکان میں گھری ہوئی پاتے ہیں۔ زمان و مکان مشاہدہ باطن (INTUITION) کی شکلیں ہیں۔ ہماری ساری الجھنوں کا کارن زمان و مکان کا غلط طور سے خارجی شے پر اطلاق کرنا ہے۔ جس سے ایک دوسرے کو کٹتے ہوئے مسائل پیدا ہو جاتے ہیں۔ ہم ان غلطیوں سے بچ کر ہی الجھنوں کے حوالے صاف کر سکتے ہیں۔ علم الہی کے مسئلوں کو بھی یہ بات اچھی طرح ذہن نشین کر لینا چاہئے کہ عقل سے روح اور خدا کے وجود کو ثابت نہیں کیا جاسکتا۔ "عقل محض" خدا کے تین ثبوت جہاں کرتی ہے (1) وجودیاتی ثبوت (ONTOLOGICAL PROOF) دوسرا

کائنات کا ثبوت (COSMOLOGICAL PROOF) اور تیسرا طبعیاتی ثبوت - مفصل بحث کر کے کانٹ نے یہ دکھایا ہے کہ ہم ان تینوں ثبوتوں سے خدا کا وجود ثابت نہیں کر سکتے - ہمیں یہ سمجھ لینا چاہئے کہ "شے" "علت" اور "مزموم" (NECESSITY) محدود درجے ہیں یا تجربی احساسات کی تنظیم و تدریج کی صورتیں ہیں - ان سے کسی شے کا تصور کیا جاسکتا ہے اس کی حقیقت کو نہیں سمجھا جاسکتا - مذہب عقل سے ثابت نہیں ہو سکتا - اس بات سے جرمنی کے پادری اتنے برہم ہوئے کہ انھوں نے اپنے کتیب کا نام "امینوئل کانٹ" رکھا اور اپنے جذبہ انتقام کو گھنڈا کیا -

تنقید عقل عملی

اگر مذہب عقل سے ثابت نہیں ہو سکتا تو اس کی بنیاد کیا ہو سکتی ہے ؟ کانٹ کے خیال سے مذہب کی بنیاد اخلاق پر مبنی چاہئے ، نہ کہ عقل پر - مذہب عقل سے پرے ہے - اس کا سکہ اخلاقی دنیا میں ہی چل سکتا ہے - مذہب ہماری داخلی اور اخلاقی قوتوں پر منحصر ہے - ہمیں ایک کائناتی اور لازمی اخلاق نظام کی تلاش کرنی چاہئے اور وہ ہمارا اندرونی جس ہے کوئی بھی کام کرتے وقت ہمیں اس کی اچھائی یا برائی کا خیال ہوتا ہے چاہے کسی کام کو برا سمجھتے ہوئے بھی ہم کر گزریں لیکن ہمارے مافی الضمیر میں اس کی برائی کا احساس ضرور ہوتا ہے اور اسے دوبارہ ہم نہ کرنے کا عہد کرتے ہیں - آخر ہمارا ضمیر ہماری ملامت کیوں کرتا ہے ؟ کیا اس سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ ہر انسان اچھائی یا برائی کا داخلی احساس رکھتا ہے ہم یہ نتیجہ عقل سے اخذ نہیں کرتے بلکہ ہمارے ضمیر میں ایک احساس پیدا ہوتا ہے جو ہمیں وہ کام کرنے سے روکتا ہے وقت پڑنے پر انسان جھوٹ ضرور بولتا ہے - مگر وہ ہرگز یہ نہیں چاہتا کہ سماج کے سارے لوگ جھوٹ بولنے لگیں اس لئے اخلاق ہماری فطرت کا جزو ہے کوئی کام اس لئے اچھا نہیں ہوتا کہ اس کا نتیجہ اچھا ہے بلکہ اس لئے کہ وہ فعل فرض کے داخلی احساس کے تحت کیا جاتا ہے - دنیا کی غیر مشروط اچھائی ہماری نیک نیتی ہے ہمارا وہ احساس ہے جو ہمیں اخلاقیات سے وابستہ کئے رہتا ہے اور ہمارے کردار کو ذاتی نفع و نقصان کے احساس سے برتر رکھتا ہے اخلاق کا اصول یہ نہیں ہے کہ مسرت کیسے حاصل کی جائے بلکہ اپنے آپ کو مسرت کے قابل کس طرح بنایا جائے - دوسروں کے لئے مسرت مہیا کرنا اور اپنی ذات میں اخلاق و کردار کا کمال پیدا کرنا ہی اخلاق کا زریں اصول ہے - اگر اپنی زندگی میں ہم نے یہ اصول اپنایا تو وہ دن دور نہیں جب انسانوں کی ایک مثالی برادری قائم ہو جائے گی - جس کا ہر فرد اخلاق کا مکمل نمونہ ہو گا - بے شک یہ بڑا مشکل کام ہے کہ حسن پر فرض کو اور خوشی پر اخلاق کو مقدم کر دیا جائے ، لیکن اسی طرح ہم حیوان سے انسان بن سکتے ہیں -

اخلاق کا ایسا مکمل نظام ہی ہمیں حقیقی اور معنوی آزادی کی ضمانت دے سکتا ہے - مادی فائدے یا نقصان کے باوجود انسان اگر اخلاق کو ترجیح دیتا ہے تو گویا وہ اس انتخاب کے ذریعے اپنی سچی آزادی کا حق استعمال کرتا ہے اسی طرح حالانکہ ہم ثابت نہیں کر سکتے مگر یہ محسوس کرتے ہیں کہ انسان امر ہے موت اس کی زندگی کا خاتمہ نہیں کر سکتی اور اسے اپنی زندگی میں دی ہوئی قربانیوں کا اجر ضرور ملے گا - یہ دنیوی زندگی ایک ازلی اور ابدی زندگی کا پیش خیمہ ہے اور اخلاق و اعمال کا یہی احساس خدا کا تصور پیدا کرتا ہے عقل سے نہ سہی - اخلاق کے احساس سے ضرور خدا کی معرفت کی جاسکتی ہے -

مصطفیٰ کا سال ولادت

محمد انصار اللہ نظر

شیخ غلام بھدانی مصطفیٰ اردو کے ممتاز شاعر اور تذکرہ نویس تھے انھوں نے اردو شاعری کے کئی دور دیکھے تھے چنانچہ نواب مصطفیٰ خاں شیفہ نے لکھا ہے: "عربیار یافتہ، ابتداء ایش انتہائی دورہ سودا بود" (گلشن بیجارہ ص ۲۴) ان کی ولادت کے سال کی جستجو میں مجھے حنیف نقوی صاحب نے بڑی کاوش کی اور بالآخر اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ "اندازہ ہے کہ وہ جمادی الثانی ۱۱۷۰ھ کے دوسرے ہفتے اور مارچ ۱۷۵۸ء کے عشرہ اول میں پیدا ہوئے ہوں گے۔" (نگار پاکستان مئی ۱۹۶۶ء)

مصطفیٰ کا انتقال ۱۲۳۴ھ میں ہوا گویا بہ وقت وفات ان کی عمر ستر برس کے قریب ہوگی ریاض الفضا میں مصطفیٰ نے خود اپنی عمر قریب بہشتاد لکھی ہے جو ۱۲۳۶ھ میں مکمل ہو گیا تھا۔ اس کا مطلب یقینی طور پر یہ ہے کہ کم از کم بہ وقت وفات وہ اسی برس کے ہو گئے تھے دس سال کے اس فرق کی طرف موصوف نے خیال نہ کیا۔ اس کے علاوہ بھی اس تخمینہ میں ایک رات کھٹی اسے محسوس کرتے ہوئے حنیف نقوی صاحب رقمطراز ہیں:-

"ہمارا خیال یہ ہے کہ ۱۲۳۴ھ کی اور قریب بہشتاد قریب بہ بقناد کی تصحیف ہے اگر کتابت کی ان غلطیوں کو جو کسی طرح خارج از امکان نہیں قبول کر لیا جائے تو دیوان ششم کی ترتیب کے وقت ان کی عمر یقیناً ساٹھ سے "تجاوز ہشتاد سال..... رہی ہوگی۔"

"امکان" کے لئے دلیل یہ پیش کرتے ہیں

"۱۲۳۴ھ میں صرف تین سال قبل حکیم قدرت اللہ قاسم پورے وثوق کے ساتھ ان کے کئی تین اردو دیوانوں کا ذکر کرتے ہیں اور تین سال کے محققہ عرصے میں مزید تین دیوانوں کا مرتب ہو جانا بقناد قیاس ہے ۱۲۳۴ھ کے کئے ۱۲۳۴ھ میں دیوان کی ترتیب کے متعلق ہمارے قیاس کی تائید کا ایک قرینہ یہ بھی ہے کہ مصطفیٰ کا کل شعری سرمایہ سات دیوانوں پر مشتمل ہے.... ایسی صورت میں یہ بات بہت عجیب ہوگی کہ تین سال کے عرصے میں تین دیوان مرتب

۵۔ ہمدی زبان ۲۲ نومبر ۱۹۶۶ء

۶۔ مولانا انیساز علی عرشی صاحب کی تحقیق کے بموجب قاسم کا تذکرہ ۱۲۰۰ یا ۱۲۰۶ھ میں شروع ہوا تھا دستور الفضا تحت مآخذ ص ۸۹) اگر ۱۲۳۴ھ میں قاسم مصطفیٰ کے نئے دوادین سے نا علم نہ تھے تو ان کی یہ تحریر اس سال سے پہلے کی سمجھی جانی چاہئے

ہو گئے لیکن سولہ سال کی شعری کاوشیں ایک دیوان سے زیادہ کی متحمل نہ ہو سکیں۔
تذکرہ نویسوں کے دثوق کا حال خود ضیف صاحب سے بھی پوشیدہ نہیں۔ نواب شیف نے مصطفیٰ کے انتقال کے بعد لکھا ہے: "شش دیوان ریختہ ہم دارد"

حالانکہ تعداد سات تھی۔ مصطفیٰ کے انتقال کے دس سال بعد تک بھی شیف نے اسکے ساتویں دیوان سے لاعلم ہی رہے قاسم کا بھی یہی حال تھا در نہ مصطفیٰ کے دیوان ششم کا چرچا ۱۲۳۰ھ سے قبل ہی لکھنؤ میں تھا احمد علی یکتا کے الفاظ یہ ہیں۔
"گویند کہ شش دیوان زر مسلک نظم کشیدہ" (دستور الفصاحت ص ۹)

یقینی طور پر یہ چھٹا دیوان ۱۲۲۹ھ سے قبل ہی مکمل ہو چکا تھا۔ چنانچہ ریاض الفضا دیا چہ دیوان ششم وغیرہ میں "تصفیف" کا خیال بھی یقینی طور پر خارج از بحث ہے۔

تحقیق میں قیاس کو دخل نہیں ہونا چاہئے واقعات کو اس طرح منسلک کرنے کی کوشش کرنی چاہئے کہ ان میں کسی نوع کا کاتھرت نہ ہو البتہ انسانی فطرت کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ہے۔ اس کا بھی پورا پورا محاذ ہو لیکن محض اپنے کسی خیال کو صحیح ثابت کرنے کے لئے واقعات کی توڑ مروڑ کر پیش کرنا یا اپنے زور تخیل سے نئے نئے قرائن پیش کر دینا اکثر غلط نتائج تک پہنچاتا ہے اور تحقیق میں ایسی باتوں سے فائدہ کم ہوتا ہے۔

مصطفیٰ نے اپنے حالات میں اس کی صراحت کی ہے کہ "تولد من در احمد شاہی است" اور احمد شاہ بادشاہ دہلی کا زمانہ ۱۱۶۱ھ سے ۱۱۶۷ھ تک کا ہے۔ دیوان ششم مرتبہ ۱۲۲۲ھ میں وہ اپنی عمر ساٹھ سال سے متجاوز بتاتے ہیں گویا سال ولادت قبل ۱۱۶۲ھ ہو ا۔ ریاض الفضا (تکمیل ۱۲۳۶ھ) میں عمر "قریب بہ ہشتاد سال" لکھی ہے یوں ۱۱۵۶ھ کے بعد پیدا ہوئے (یہ وقت بڑھاپے کا تھا ایک آدھ سال کا مبالغہ بھی بعید از قیاس نہیں تھا) ان دونوں کو مطابق کریں تو ان کی ولادت ۱۱۶۱ھ میں معلوم ہوتی ہے اس میں ضیف نقوی کو جو قباحت محسوس ہوئی وہ یہ ہے۔

"مجمع الفوائد کی روایت پر اس کا انطباق نہیں ہوتا کیونکہ مجمع الفوائد کی تصنیف کے وقت ستر سال کے قریب (عمر) ہوا مجمع الفوائد کی روایت یہ ہے۔

"تیس سال سے کچھ زیادہ عرصہ گزرا کہ لکھنؤ میں مقیم ہوں اور اس وقت میری عمر ساٹھ سے متجاوز ہے۔"
وقت دراصل یہ پیش آئی کہ موصوف نے مصطفیٰ کی لکھنؤ میں آمد ۱۱۹۸ھ میں خیال کی، یہ صحیح ہے کہ اس سال بھی مصطفیٰ لکھنؤ گئے گئے تھے لیکن لکھنؤ کا پہلا سفر انھوں نے ۱۱۵۸ھ میں اختیار کیا تھا (دستور الفصاحت ماخذ ۶۸)

اور زیادہ امکان اسی کا ہے کہ انھوں نے اسی وقت سے لکھنؤ میں اپنے قیام کی مدت شمار کی ہو یوں مجمع الفوائد ۱۲۱۵ھ کے بعد لکھی گئی اگر یہ واقعہ ۱۲۲۱ھ کے کچھ بعد کا بھی ہو تو ۱۱۶۱ھ کو مصطفیٰ کا سال ولادت تسلیم کرنے میں قباحت واقع نہیں ہوتی۔

امیر احمد علوی نے بھی ۱۱۶۱ھ ہی کو مصطفیٰ کا سال ولادت قرار دیا ہے اور یہی صحیح معلوم ہوتا ہے۔ ڈاکٹر صابر علی خاں نے بغیر کسی حوالے کے ۱۱۶۲ھ میں مصطفیٰ کی ولادت لکھی ہے (سعادت یار خاں رنگیں ص ۲۵) لیکن یہ سنہ بھی مصطفیٰ کے مختلف بیانات کے مطابق نہیں۔

ہمارے ادبی مسائل

(گزشتہ سے پیوستہ)

(یوجین آئینسکو) ترجمہ خیر النساء

حقیقت یہ ہے کہ معمولی "تنقید" جو کہ کتاب سے خارج ہے۔ اس کی اندرونی اور بجلی کے بیان میں بہت دور نہیں کی جاسکتی۔ جو کچھ وہ ایک مخصوص تخلیق کے متعلق بیان کرتی ہے وہ بہت سی دوسری کتابوں پر بھی درست آتا ہے بلکہ کتابوں کے پورے خاندان پر اس ایک نکتہ کو ثابت کرنے کی یہ آسان تدبیر ہے۔ کسی ادبی یا ڈرامائی یا مصوری کی کتاب کی شرح لیجئے۔ اس شرح کو رہنے دیجئے۔ لیکن ادیب کا نام زیر بحث تخلیق کے خلاصہ کا ٹائٹل بدل دیجئے۔ بے شک حوالوں کو بدلتے رہتے تو آپ دیکھیں گے کہ شارح کی تفسیر ان نئے حوالوں پر بھی اسی خوبی سے صادق آتی ہے بلکہ اس مکمل تبدیل شدہ کتاب ہی پر راست آتی ہے۔ اس تبدیلی پر کوئی توجہ تک نہیں دے گا اس کی وجہ یہ ہے کہ شارح نے اس تخلیق کے ثانوی پہلوؤں پر زور دیا ہے نہ کہ اس کے اصلی پہلو پر اور یہ کہ اس تخلیق سے اس کا رشتہ ٹوٹ گیا ہے اور اس نے کم و بیش مبہم قسم کے عام بیانات میں پناہ لی ہے۔ شارح نے اس کتاب کو اپنے ہاتھ سے نکل جانے دیا اور اس کے متعلق عام خیال کو ذہن میں رکھا یعنی اسکے فلسفیانہ یا اخلاقی تاثرات۔ اس نے کتاب کو محض ان خیالات کی مثال سمجھا۔ جب کہ کتاب اپنے حقیقی معنوں میں اس قسم کی مثالوں یا ان عام خیالات سے بالکل مختلف ہے جو کہ دوسری کتابوں کی مختلف مجلدات میں پائے جاتے ہیں۔

ہمیں یہ جان کر کافی حیرت ہوگی کہ آخر کار کسی تخلیق کی ممکن تنقید یہ ہوگی کہ اس کا خلاصہ لکھا جائے۔ اس کا ذکر کیا جائے یا تو اس تصویر کو دکھایا جائے یا نظم کو یا ناول کو مکمل طور پر نقل کیا جائے۔ اگر یہ کھٹیک ہے تو واحد ممکن تفسیر جو کہ کسی تخلیق کو مسخ نہیں کرتی وہ تفسیر کی مکمل عدم موجودگی ہے۔ میں اتنی دور تک بے شک نہیں جاؤں گا بلکہ یہ کہنے پر قناعت کروں گا کہ نقاد کو ایک طرح کا شعوری سرجن ہونا چاہئے۔

پھر ایک اچھا ناقد تخلیق کی توضیح کرے گا اور اس کے معنی سمجھائے گا۔ جیسے کہ تھیوڈیٹ (THIBAUDET) نے مالارمے (MALLARME) اور والیری (VALERY) کی نظموں کی تشریح کی ہے۔ میں یہ کہہ رہا تھا کہ نقاد کا حافظہ تیز ہونا چاہئے تاکہ وہ بتا سکے کہ تخلیق نئی ہے یا نہیں، اگر وہ نئی ہے تو بے مثل ہے اور اس کی قدر و قیمت کا اندازہ اس کی ندرت سے لگایا جاتا ہے۔ ایک ایک تخلیق کو نیا ہونا چاہئے اور سچا۔ آگے چل کر ہم سچائی پر کچھ دشمنی ڈالیں گے۔ سچ محض فنکار کے گہرے خلوص کا اظہار ہے۔ کسی تخلیق کی بڑی یا چھوٹی قدر کا اندازہ اس کی بڑی یا چھوٹی لطافت سے لگایا جاسکتا ہے۔ اس بڑی یا چھوٹی گہری کائنات سے جس کی تشکیل اس نو ایجاد شے نے کی ہے۔ جسے تخلیق سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں ایک تخلیق بہت سی تخلیقات کی قطار کے بعد آتی ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ یہ وراثت ہے۔ یہ اپنے والدین کی اولاد ہے لیکن خود والدین نہیں؟

دراصل، حقیقت وہ نہیں ہے جو ہم نے ابھی بیان کی ہے۔ کیونکہ عملی طور پر تنقید تمام چیزوں کا معجون مرکب ہے اور اگر وہ معجون مرکب ہی رہتی ہے سوائے تنقید کے۔ ایک تخلیقی فنکار ابتدا میں اپنی داخلیت کا اظہار کرتا ہے اور آخر کار غارت

کا مقام حاصل کر لیتا ہے۔ تخلیق جو کہ اس کے باطن سے وجود میں آتی ہے ایک بیرونی قالب اختیار کر لیتی ہے اور ایک مستقل ہستی کی مالک ہو جاتی ہے۔ ادیب جس نے سمجھا تھا کہ خود پر قابو پا لیا ہے۔ محسوس کرتا ہے کہ اس نے "خود" سے نجات حاصل کر لی ہے۔ اس کے برعکس ہر کسی حد تک خارجیت کے مدعی ہیں اکثر اپنی داخلیت کا اظہار کرتے رہتے ہیں۔

یہ کہا گیا ہے کہ ادیب ایک ڈرامہ لکھتا ہے۔ اداکار اسے دوسرا انداز میں پیش کرتے ہیں اور سامعین اپنے انداز میں دیکھتے ہیں! یہاں صورت حال اس سے بھی زیادہ پیچیدہ ہے۔ کسی تخلیق کی سچائی اس سے زیادہ متفرقہ میں بٹی ہوئی ہے اور سچائی کے یہ ٹکڑے ایک دوسرے سے مختلف اور متضاد ہوتے ہیں بلکہ ایک دوسرے کی تردید کرتے ہیں اس حد تک کہ اس تخلیق سے جو کچھ نکلتا رہتا ہے متعدد متضاد تعبیرات، کے میلے ہیں اور وہ تخلیق تعبیرات کی آماجگاہ بن جاتی ہے جن کے لئے وہ خود اپنی اصلیت کھودتی ہے۔ جیسے کہ یہ ایک قومی محرک یا محرکات ہوں، تخلیق کو اپنے اصلی معنوں سے ہٹانے کا۔ ایک بارجب انکار، تنسیخ اور متعدد متضاد تعبیرات کا سلسلہ ختم ہو جاتا ہے تو اس میں اور کچھ باقی نہیں رہتا۔ اگر اس کا احیا کرنا ہو تو اس کی نئی تعبیر کرنی پڑے گی یعنی اس کو ایک ایسی شے میں تبدیل کرنا پڑے گا جس کا وجود پہلے نہیں تھا ایک تخلیق اس سے زیادہ نہیں ہو سکتی جتنا کہ لوگ اسے تسلیم کرنے پر آمادہ ہیں، یا یوں کہے کہ یہ ایک طرح کی شعاع فگنی ہے زیادہ نہیں ہے۔ اس لئے تنقید نگار جب یہ تصور کرتے ہیں کہ وہ دوسروں کے متعلق لکھ رہے ہیں تو دراصل وہ اپنے متعلق لکھتے ہیں۔ اور اپنی حرکت سے باز نہیں آتے۔ جو کچھ وہ لکھتے ہیں اس سے ان کی نفسیاتی بہرہ کی زیادہ عکاسی ہوتی ہے بہ نسبت اس سے تخلیق اپنے مصنف کی عکاسی کرتی ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ تخلیق اپنے مصنف کا نقش ہے لیکن تنقید تو مکمل طور پر نقاد کا عکس اور نقش ہے۔ عملی طور پر تنقید نقاد کی دستاویز ہے۔ اس سے زیادہ کہ وہ کسی تخلیق کا جائزہ یا دستاویزی ثبوت ہے۔

نقاد خود اپنا ہی اسیر رہتا ہے۔ وہ اپنے احساسات اپنی ذہنیت، اپنے عصر کی ذہنیت جس نے اس کی تشکیل کی ہے اپنے جذبات اور تعصبات کا اظہار کرتا ہے۔ ہمارے زمانے میں ہر نقاد جانبداری سے کام لیتا ہے۔ کسی تخلیق میں اسکی کچھ اسی دریافت کی حد تک ہے کہ وہ اس کی خواہشات اور خیالات کی توضیح کرتی ہے۔ وہ تخلیق کو اسی حد تک پسند یا ناپسند کرتا ہے جہاں تک کہ وہ اس کی خواہشات اور خیالات سے مطابقت رکھتی ہے فی الحقیقت بظاہر ایک تخلیق من الجملہ اور چیزوں کے اپنے عصر کا ایک جتنا جاگتا اظہار ہے اسے کلی بنایا گیا ہے اور اس طریق سے زمانی سے ماوراء ازاں میں منتقل کیا گیا ہے۔ ناقدین کی حیثیت ان کی خصوصی عصری غیر عالمگیر اور غیر معروضی ذہنیت کے اظہار سے زیادہ نہیں ہے۔ تمام تنقیدوں کی جڑیں مقامی ماحول میں ہوتی ہیں۔ تمام تنقید صحافت کے مترادف ہے۔ تنقید کو اسی وجہ سے مسح کیا گیا ہے کہ وہ یا تو اپنے تعصبات کا اظہار ہوتی ہے یا غیر شعوری داخلیت کا۔

من الجملہ اور چیزوں کے وہ معیارات جو استمال کے گئے ہیں اور جو تنقید کو خارجیت سے بچاتے ہیں وہ معیارات چاہے جمالی ہوں یا اخلاقی یا فلسفیانہ یا ادعائی۔ مگر یہ کہ ادیب کو چاہئے کہ تخلیق کی روشنی میں اپنے معیار کا تنقیدی جائزہ لے اسکی بجائے وہ خود تخلیق پر اعتراض کرتا ہے اور اسے اپنے نظریات کا ماتحت بناتا ہے۔

بے شک یہ نظریہ شروع میں کسی فنی تخلیق تک محدود ہوا کرتا تھا۔ لیکن بعد میں عادت معمول، ذہنی تساہل اور بہت سی دوسری سہولتوں کے زیر اثر نقاد نے اپنے اصولوں پر حرف گیری کرنا ختم کر دیا ہے۔ بہر حال اس معاملہ میں ہم ایک غیر جانبدارانہ غلط فہمی کے متعلق بحث کرتے ہیں۔ اکثر جھگڑے کسی اور کے معاملے سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ جب نقاد کسی اخلاقی، دینی سیاسی نظام کا مجاہدانہ ترجمان بن جاتا ہے تب معاملہ بڑا سنجیدہ ہو جاتا ہے۔ اس صورت حال میں

تخلیق اسی حد تک معقول یا نامعقول دکھائی دیتی ہے جس حد تک وہ نقاد کے اخلاقی، دینی یا سیاسی عقیدے کو تقویت پہنچاتی ہے یا عقیدے کی پشت پناہی کرتی ہے۔

میرے دوستوں میں سے ایک نے جوڈراموں کا پروڈیوسر ہے اس صورت حال کو یوں بیان کیا ہے۔
 ”اگر میرے پاس ایک اچھی مشین گن ہے جس نے میرے دوستوں کو اپنا نشانہ بنایا ہے تو میں یہ نہیں کہہ سکتا کہ مشین گن خراب ہے۔ محض اس لئے کہ اس نے میرے دوستوں کو نشانہ بنایا ہے۔ اگر میرے پاس کوئی ناکارہ مشین گن ہے جو ہمیشہ غلط نشانہ لگاتی ہے اور جس نے میرے دشمنوں کو اپنا نشانہ بنایا تو میں یہ نہیں کہہ سکتا کہ یہ مشین گن اچھی ہے۔ کیونکہ یہ میرے دشمنوں کو اپنا نشانہ بناتی ہے۔“ نقاد کا کام ہے کہ اس کا فیصلہ کرے کہ مشین گن نے کس خوبی یا کس ناٹرمی پن سے کس کو اپنا نشانہ بنایا ہے۔ اس کا فیصلہ یا سیاسی کارکنوں، ماہر سماجیات، سیاست دانوں یا فوجیوں کے ہاتھ ہے کہ اسے کس کے خلاف استعمال کرنا چاہئے۔ لیکن اکثر بیشتر تنقید کا انحصار محض نقاد کے مزاج کینہ، بغض و عناد یا ذاتی السیت یا نفوذ پر ہوتا ہے جیسے کہ یہ ایک ہی شہر میں رہنے والوں کا معمول ہوا کرتا ہے۔ یہ حقیقت کہ وہ آپس میں دوست یا دشمن، روزانہ کی تنقید کو باطل کرنے کے لئے کافی ہے جو کہ بد قسمتی سے اپنی نوعیت کے لحاظ سے فدی اثر پیدا کرنے کی بڑی قوت رکھتی ہے۔
 ادبی لوگ مصنفین اور ناقدین کی ایک کافی محدود جماعت پر مشتمل ہیں۔ ایک خاندان کے مانند جس کے افراد مختلف رجحان یا چھوٹی موٹی باتوں پر ایک دوسرے سے بیزار ہو جاتے ہیں۔ گھریلو جھگڑوں کو گھر ہی میں طے کرنے کے بجائے وہ اس کا دھندلورا بازار میں پیٹتے ہیں۔ مشکل تو یہ ہے کہ عوام جوان کے ذاتی تعلقات سے ناواقف ہوتے ہیں تمام بیانات کوجن کاتوں اثر قبول کرتے ہیں اور نہ صرف عوام بلکہ پروفیسر، ریسرچ اسکالر اور دور افتادہ نقاد بھی فریب کھا جاتے ہیں۔ وہ نقاد کی خارجیت پر ایمان لاتے ہیں وہ لوگ تمام دلائل کی تکرار کرتے ہیں ان کی توضیح کرتے ہیں اور کارڈ کس لگاتے ہیں کیونکہ یہ عجیب بات ہے کہ کسی تخلیق کی توضیح خود تخلیق سے زیادہ اہمیت کی حامل ہوتی ہے۔ کافی معلومات رکھنے والے لوگ ان مباحثوں سے متاثر ہو جاتے ہیں۔ صرف چند لوگ اس تخلیق کا غیر جانبداری کے ساتھ مطالعہ کرتے ہیں۔ بغیر اس کی طرف توجہ دئے کہ اس کے متعلق کیا کہا گیا ہے۔ تخلیق چند لوگوں کے پاس تعبیروں اور توضیحات سے لدی ہوئی، تشریحات سے بوکھلائی ہوئی اور خارجی روشنی اور تاریکیوں سے مزین پہنچتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض مرتبہ ایک مکمل نئی اور جھوٹی۔ ادبی سائنس وجود میں آتی ہے۔ ڈرامائی عقیدے کے سلسلہ میں یہ چیز زیادہ نمایاں نظر آتی ہے۔ کیونکہ مقامی واقعات سے اس کا بڑا قریبی تعلق ہوتا ہے۔ اس لئے وہ کسی اور صورت کے مقابلے میں صحافت سے اور بے تکی نامہ نگاری سے قریب ہے۔

میں نے کہا ہے کہ تخلیقی فنکار مکمل طور پر مخلص ہوتا ہے۔ جو کچھ وہ کہتا ہے سچ ہے۔ لیکن اس کی سچائی اور خلوص کی نوعیت کیا ہے؟

وہ قہقہے جو کہ مصنف بیان کرتا ہے وہ من گھڑت ہوتے ہیں لہذا وہ جھوٹے ہیں لیکن بے کم و کاست کہ اسے مصنف نے گھڑا ہے۔ وہ دروغ گوئی سے کام نہیں لے رہا ہے۔ کیونکہ ایجاد کے معنی ہیں خود کی تخلیق اور دریافت کیونکہ تخلیقی کام ایجاد شدہ تخلیقی ہے وہ ایک زندہ شے ہے جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا ہے ایک حقیقی زندہ شے۔ لیکن تخلیقی شے کی حقیقت ناقابل تردید ہوتی ہے۔ جھوٹ بولنے کے معنی ہیں فریب دینا یا ایک حقیقت کو دوسری سے تبدیل کرنا۔

اس کے معنی ہیں دھوکا دینا اور کسی شیئی یا پروپیگنڈہ کے مقصد کے زیر اثر کسی شے کی نفی یا اثبات کرنا جو ذلیل کام ہو سکتا ہے یا اخلاقی طور پر فباغوانہ۔ تخلیقی فنکار اپنے آپ کو اپنی تخلیقی اور ایجاد کردہ کرداروں میں شناخت کر لیتا ہے۔ ایک دروغ گو کی طرح مصنف ایک شے کا سو قیام استعمال نہیں کرتا بلکہ ایسی شے بناتا ہے جو اپنی ذات سے ہم آہنگ ہوتی ہے، اس لئے کہا گیا ہے کہ سچائی کی جڑیں خیال آرائی میں ہوتی ہیں۔ درحقیقت مادام بواری (MADAM BOVARY) مکمل طور پر فلا بیر (FLAUBERT) نہیں تھی بلکہ فلا بیر کی اولاد تھی اور جب ایک بار مصنف نے اسے جنم دیا تو وہ اس کے بھی قبضہ قدرت سے باہر تھی۔

ایک معنی میں وہ مصنف جو کسی مقصد کی حمایت کرتا ہے وہ جعل ساز ہے۔ وہ اپنے کرداروں کو کسی طے شدہ منزل مقصود کی طرف لے جاتا ہے وہ انھیں زبردستی کسی سمت حرکت کرواتا ہے۔ اسے پہلے ہی سے پتہ ہوتا ہے کہ انھیں کسی سے مشابہ ہونا چاہئے۔ وہ اپنے کرداروں اور اپنے فن عمل دونوں کو بھینٹ چڑھا دیتا ہے۔ اس کا فن اب جستجو نہیں رہتا، کیونکہ وہ جانی بوجھی راہوں میں اضافہ بن جاتا ہے۔ اس کے کردار محض کٹھنپلی کی مانند ہیں، جو کچھ وہ کرتا ہے اس میں ایہام نہیں ہوتا صرف حوالہ اور توضیحات ہوتی ہیں۔ بظاہر ہر شے اقامت پذیر ہوتی ہے جو مصنف مقالہ کی تائید کرتا ہے اس کی نیک نیتی خطرے میں پڑ جاتی ہے۔ اب اس میں وہ خلوص بھی نہیں رہتا۔ اس کے ساتھ ساتھ اس کی تصنیف اور زہی اس کے کردار حیرت انگیز ہوتے ہیں کوئی بھی مقصد مکمل اور خارجی طور پر صحیح نہیں ہو سکتا۔

مصنف جو مقصد کی تعریف کرتا ہے تو اس کو ہر ممکن سچائیوں پر فوقیت دیتا ہے۔ بے شک وہ ادیب جو مقصد کی حمایت کرتا ہے خود بھی ایک خالص تخلیقی فنکار ہو سکتا ہے، اور وہ ضروری ہوگا۔ اگر اپنے ابتدائی ارادوں کا خیال نہ کرتے ہوئے وہ اپنے مضمون سے پرے چلا جاتا ہے اور شعوری یا غیر شعوری طور پر اپنے کرداروں کو ذہن بختا ہے اور خود کو اپنے تخلیقی محرکات کے حوالہ کر دیتا ہے میں نے شروع ہی میں عرض کیا ہے کہ اکثر ادیب پروپیگنڈہ لکھنا شروع کرتے ہیں لیکن بڑے ادیب وہ ہیں جو پروپیگنڈے کی افزائش میں کامیاب نہیں ہوتے۔ آخر کار ان کے کرداران کو شکست دیتے ہیں۔

بہت دنوں سے عوامی تھیٹر کی ضرورت کے متعلق بہت زور و شور سے باتیں ہو رہی ہیں۔ اب تک اس کے معنی سمجھنے سے قاصر ہوں۔ کیا تھیٹر کی وہ قسم ہے جو قدیم گہرائیوں سے ابھرتی ہے؟ یا یہ تھیٹر کی وہ قسم ہے جو کہ عوام نے لکھی ہے۔ اگر یہ سچ ہے تو عوام کے معنی کیا ہیں؟ کیا تھیٹر کی وہ قسم ہے جو عوام کے لئے لکھی گئی ہے، تعلیمی یا سیاسی تعلیمی اگر یہ سچ ہے تو ہم دوبارہ پروپیگنڈائی تھیٹر یا "محدود تھیٹر" کی طرف مراجعت کرتے ہیں۔ جس کے خلوص، سچائی اور قدر و قیمت سے ہم نے ابھی انکار کیا ہے، اس تھیٹر کا، ریاستی منصوبہ بندی (STATE PLANNING) اور آنے والی برسر اقتدار قوت کے ذہنی جبر سے ڈانڈا ملا ہوا ہے۔ میں نے ریاستی منصوبہ بندی مشوراً استعمال کیا ہے۔ اس لئے کہ میرا مطلب یہ نہیں ہے کہ کام کے ساتھ منصوبہ بندی نہیں ہونی چاہئے یا اسے معنی سے محروم ہونا چاہئے، تاہم پلان کا تعلق اس سے ہونا چاہئے اور بغیر کسی بیرونی دباؤ کے اس میں شامل ہونا چاہئے۔ دوسرے منصوبوں میں منصوبہ بندی، تخلیق کو اپنے صحیح مقصد سے ہٹا دیتی ہے اور اس کے معنی کو مسخ کر دیتی ہے۔ درحقیقت عوام کا مطلب ہے آپ کا ہم، میں۔ ہم سب لوگوں کو حق پہنچاتا ہے کہ ادب میں اپنے خیالات کا اظہار کریں، ہم ادب میں خود کو ظاہر کرتے

ہیں اور ہم بنیادی طور پر ایک دوسرے میں موجود ہیں۔ اسی لئے ادبی تخلیق اس قدر موثر ہوتی ہے۔ وہ ایک نئی آواز میں باتیں کرتی ہے۔ وہ ایک ناقابلِ شناخت قسم کی قابلِ شناخت شے ہے۔

اس سے قطع نظر کہ مصنف کیا چاہتا ہے کہ اس کی خواہش کیا ہے؟ اسے چاہئے کہ اپنی ذاتی آراء ثابت کرنے کے بعد خود کو اپنی تخلیقی تحریکات کی رہنمائی کے سپرد کر دے۔ اسے محسوس ہونے لگتا ہے کہ پوری دنیا بیکار متوقع اور غیر متوقع طور پر اس کی پر حیرت نظروں کے سامنے ظاہر ہو گئی ہے اور بلند ہوتی جا رہی ہے۔ یہ دنیا جو اسے نظر آتی ہے اتنی ہی عجیب ہے جتنی کہ یہ دنیا جس میں ہم سب رہتے ہیں۔ اس لئے کہ اپنی روزانہ کی ہنگامہ خیزیوں میں جب چند لمحے فرصت کے میسر ہوں اس وقت اگر ہم نئے انداز سے اور بنظر دقیق معائنہ کریں تو ہمیں محسوس ہو گا کہ یہ دنیا عجیب جگہ ہیں۔ ادیب کو چاہئے کہ اس دنیا کو وجود میں آنے دے۔ یہ ایک سچی اور بودی دنیا ہے۔ اسے نہیں چاہئے کہ اس میں کسی تبدیلی یا مداخلت کی کوشش کرے بلکہ اس پر نظر کرے اور بڑی توجہ سے اس پر غور کرے اسے یہ خیال ہونا چاہئے کہ کردار اپنے متعلق خود بول رہے ہیں، اور وہ واقعات کو اپنی رہنمائی کے بغیر رونما ہونے کا موقع دے رہا ہے۔ اس کی حیثیت خود اپنی داخلیت کے "تماشہ بین" کی سی ہے جس سے وہ کچھ پرے رہتا ہے۔ بعد میں وہ کہہ سکتا ہے کہ اس کا ان کے متعلق کیا خیال تھا کیونکہ اسے خود اپنا افتاد اخلاقی رہنما، فلسفی اور ماہر نفسیات ہونے کا حق حاصل ہے کچھ دیر کے لئے اسے کچھ سمجھ میں نہیں آتا ہے کہ اس کے متعلق کیا رائے قائم کرے۔ اسے چاہئے کہ اس کے متعلق سوچے تک نہیں بلکہ خود اپنے وجود کا اندراج کر دے۔ اگر ادیب بہت پر متوجہ اور خارجی ہو گا تو اسے خود اندازہ ہو گا کہ اس کی تخلیق کردہ دنیا یا شے خود اپنی پیدائش کی خواہاں تھی اور اس کے اپنے قوانین، منطق اور تقدیری امور ہیں، اسے اس کا بھی موقع دینا چاہئے کہ وہ دنیا اپنے آپ کو پھیلا دے جس طرح کہ وہ ہے، اسے ہونا چاہئے یا ہونے کا خواہاں ہے۔ ایک بار اسے مکمل آزادی۔ دیدی گئی ہے۔ ادیب کی ذاتی پریشانیاں ماوراء ہو جاتی ہیں اور خود اس کی ہستی بھی، اس کے چھوٹے موٹے مسائل اپنی اہمیت کھودیتے ہیں اور وہ جو کچھ کھوج رہا تھا اسے دیکھ لیتا ہے اور پالیتا ہے۔ ایک دنیا وجود میں آگئی ہے اور وہ بغیر زندہ رہے اپنے وجود کا احساس نہیں دلا سکتی، مصنف حیران ہوتا ہے اور نہیں بھی، اور محسوس کرتا ہے کہ اس نے ابتدائی دھکا دینے سے زیادہ اور کچھ نہیں کیا، اس نے محض دروازے کھول دئے ہیں اور اس دنیا اور اس مخلوق کو اپنے باطن سے باہر آنے کی اجازت دی ہے، پیدا ہونے پڑھے اور اپنی زندگی بسر کرنے کی! اس سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ خیالی تخلیق جو کہ جھوٹ اور سچ سے ماوراء ہے، اس جھوٹ اور سچ سے جس کی کڑی تعریف اخلاقی نظام نے نظریاتی تصورات پر کی ہے۔ صرف وہی واحد تخلیق ہے جس کی جڑیں اس بنیادی سچائی میں پھیلی ہوئی ہیں جسے ہم زندگی کے نام سے یاد کرتے ہیں صرف یہی تخلیق زندہ رہتی ہے اس کے استقلال پر کسی تبدیلی کا اثر نہیں ہوتا اور اس کی عمارت غیر متزلزل ہے گو کہ اسے مختلف قسم کی پسندیدگیاں حاصل ہیں لیکن عوام کی تفہیم اور روش مسلسل بدلتی رہے گی حالانکہ تخلیق اپنی جگہ پر غیر ضرر پذیر، سالم اور سلامت رہے گی!

ان ہی معنوں میں ہم کسی حد تک ایک فنی تخلیق کی "ابدیت" کے متعلق بحث کر سکتے ہیں۔ جب کہ دیگر چیزیں تغیر پذیر ہیں۔ پُرانے دستیر، تصورات وہ مفروضات جن کو تصدیق کے بعد روک لیا گیا ہے، اور پامال خیالات۔ سب وسیعہ اور منہدم ہو جاتے ہیں۔

ناول کی تنقید

(سید احتشام حسین)

ناول کو قصہ کہانی کی ارتقائی شکل مانا جائے یا عہد جدید کے ہیچ در ہیچ انفرادی اور سماجی ذہن کی تخلیق قرار دیا جائے اس میں چند ایسے عناصر لازمی طور پر جگہ پا جاتے ہیں۔ جنہیں فطرت انسانی کے عناصر اور اظہار واقعہ کے ناگزیر پہلو کہہ سکتے ہیں اور جن کی تقسیم میں قدیم اور جدید کی حد بندی کام نہیں دیتی۔ ہر قصہ میں چاہے وہ حکایت ہو یا داستان، افسانہ ہو یا ناول، بیان واقعہ، اشخاص قصہ، ماحول اور ذریعہ اظہار یعنی زبان کا وجود لازمی ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ ہر قصہ چاہے وہ چرخ ستر اور ہتھو پریش ہو، یا لیلہ و العت لیلہ، داستان امیر حمزہ ہو یا دیگر فسانہ آزاد ہو یا گودان، لیڈی چٹریز اور ہویا وارا، انڈیسیس، زین کرسٹوف ہو یا یولی میز، اظہار واقعہ، پیش کش اور نقطہ نظر میں یکساں اور یک رنگ ہوتا ہے! محض قصہ انسانی زندگی کے ایک یا کئی پہلوؤں کی کہانی ہے لیکن انسان (لکھنے والا، جس کے متعلق لکھا گیا اور جن کے لئے لکھا گیا) اس کا ماحول، اس کے تجربے، اس کا فلسفہ حیات، اس کے ادراک حقیقت کے طریقے، محبت اور نفرت کا معیار، عمل اور رد عمل کے محرکات اور طرز اظہار ہر عہد میں بدلے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس لئے بیان واقعہ، اشخاص قصہ اور ماحول کے تناسبات برابر بدلتے رہتے ہیں۔ اس حیثیت سے ناول قدیم ذوق قصہ گوئی سے بھی رشتہ رکھتا ہے اور جدید فکر سے بھی، اور ان دونوں کے درمیان سالیوں اور رنگوں کے بہت سے وجہے، اسباب اور طرز اظہار کے ان گنت طریقے اور ذہنی اور معنوی تجربات کے لاتعداد نقش، ہر پڑھنے والے کو دعوتِ نغمہ دیتے رہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آج کے ناول میں اس کھودینے والی دلچسپی کی جستجو بھی ہوتی ہے جس کا راز العت لیلہ کی قصہ گو وزیر زادہ نے پایا تھا اور اس معنویت اور گہرائی کی بھی جو موجودہ دور کے ذہن کو کریدتی اور حقائق کی پیچیدہ دنیاؤں سے روشناس کراتی ہے۔ کوئی پڑھانے والا ایک ہی بات سے آسودہ ہو جاتا ہے کوئی دونوں کی جستجو کرتا ہے۔ ہر قاری اور ہر نقاد شعور کی مختلف سطحوں پر ناول سے انہیں باتوں کا مطالبہ کرتا ہے اور انہیں کو ان کی تہہ در تہہ پیچیدگیوں کے ساتھ پھیلانے کو ناول کی تنقید کہا جاتا ہے۔

قبل اس کے کہ ناول کی تنقید کے مسئلہ پر توجہ کی جائے دو تین باتوں پر غور کر لینا ضروری ہے، اول یہ کہ ناول بعض مشترک پسندوں کی موجودگی کے باوجود قدیم قصوں اور داستانوں سے مختلف ہے۔ اپنے موجودہ مفہوم میں اس کی عمر دو دھائی سو سال سے زیادہ نہیں قرار دی جاسکتی۔ اور جہاں تک اردو کا تعلق ہے ابھی اس کے آغاز کی سوئیں سالگرہ منانا بھی مشکل ہے۔ دوسرے یہ کہ شعر اور ڈرامے کے برخلاف ناول پڑھے جانے کی چیز ہے۔ اشعار کبھی کبھی سنے اور گائے جاتے ہیں ڈرامے اسٹیج پر دیکھے جاتے ہیں۔ لیکن ناول صرف پڑھا جاسکتا ہے اور اس کے متعلق رائے قائم کرنے میں لکھنے والے کے کمال فن، قصہ کی دلکشی، معنویت اور تاثیر ہی کو پیش نگاہ رکھا جاسکتا ہے اور اس سے اس کی ادبی نوعیت اور حیثیت کے تعین میں مدد ملتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ دنیا میں ناول کی ترقی اور ہر دلعزیزی دارانہ پڑھنے والوں کی تعداد میں اضافہ پر ہے۔ تعلیم کے پھیلاؤ کے ساتھ ناول بھی عام لوگوں تک پہنچا اور چونکہ ان کے علم، شعور، ذوق اور میلان کی سطحیں مختلف تھیں اس لئے ناول کا کوئی معیار اور کوئی مقررہ ڈھانچہ بنانے میں دشواری پیش آئی۔ ان پڑھنے والوں کا

سب سے زیادہ تھی (اور ہے) جو ناول سے صرف ایک ہی مطالبہ کرتے ہیں اور وہ یہ ہے کہ قصہ ایسا ہو جو ان کے تفریح کے جذبہ کو آسودہ کرے انھیں ناول کی فنی خصوصیات سے کوئی دلچسپی نہیں ہوتی۔ درپردہ ان کا شعور اچھے اور بُرے تمیز اور خوب اور خوب تر میں فرق کرتا رہے تو یہ اور بات ہے لیکن وہ اچھائی اور بُرائی کی عقلی توجہ کی فکر نہیں کرتے۔ اس مقالہ میں ناول کے خالص تفریحی ہونے کے نظریہ سے اختلاف کئے بغیر یہ بات پیش نظر رکھی گئی ہے کہ ناول کا سنجیدہ مطالعہ کرنے والوں کی نگاہ میں یہ ایک ادبی صنفِ نثر ہے جس کی کچھ فنی روایتیں بن گئی ہیں اور جس کے مطالعہ سے صرف عارضی اور سطحی تفریح نہیں ہوتی۔ ذوقِ سلیم جذبہ توازن و ہم آہنگی اور چیزوں کو خوبصورت اور مناسب ترتیب میں دیکھنے کی جمالیاتی خواہش بھی تسکین پاتی ہے۔ ہمیں احساس ہو یا نہ ہو فن اور ادب سے یہ آسودگی حاصل ہوتی رہتی ہے اور آہستہ آہستہ ہمارے ذوقِ نظر کو آراستہ اور بلند کرتی ہے۔ اسی سے قدروں کا احساس پیدا ہوتا ہے جو تنقید تک رہنمائی کرتا ہے۔ لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ ناول کے اکثر قاری اس منزل تک نہیں پہنچتے۔ انھیں نہ تو یہ جاننے کی فکر ہوتی ہے کہ ناول کو ناول بننے کے لئے کن اجزا کی ضرورت ہے۔ نہ یہ خیال ہوتا ہے کہ ناول نگار کسی مخصوص مواد کا انتخاب کیوں کرتا ہے۔ نہ یہ سوچنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ قصہ میں زمان و مکان کے تناسبات کے درہم برہم ہونے سے واقعات کی حقیقت پر کیا اثر پڑتا ہے۔ نہ یہ دیکھنے کی کہ ناول نگار کا نظریہ حیات کیا ہے۔ کچھ قاریوں کے نقطہ نظر سے ان باتوں کا جاننا یا ان پر توجہ دینا غیر ضروری ہو سکتا ہے لیکن ناول کو ادبی تخلیق قرار دینے کے بعد اس کی ہیئت اس میں پیش کی ہوئی زندگی، اس کی زبان، اس کے بنیادی رنگ، اس کے موضوع اور اظہارِ قدر کے متعلق غور کرنا ضروری ہی نہیں ناگزیر ہو جاتا ہے۔ چونکہ ادبی صنف کی حیثیت سے ناول کا وجود بعد میں ہوا اس لئے شاعری اور ڈرامے کے مقابلہ میں اسکے نقاد بھی بہت بعد میں پیدا ہوئے۔ ناول کے بعض ناقد مورخوں نے لکھا کہ یورپ میں ابتداءً ناول کے نقاد صرف کہانی یا خلاصہ بیان کرینے پر اکتفا کرتے تھے۔ اس کی طرف اصل توجہ اس وقت ہوئی جب ناول نے ڈرامے اور شاعری کے بجائے ادبی محفل میں مرکزی جگہ حاصل کر لی۔ اسی وجہ سے کلاسیکی ذہنوں نے ناول کو ہمیشہ ڈرامے اور شعر سے کم تر درجہ کی تخلیق سمجھا ہے اور ادبی شجرہ درشت میں اسے ان اصناف کے بعد ہی جگہ دی ہے ایک موقع پر چین آٹن نے ایسے ہی لوگوں کو مخاطب کر کے کہا تھا: ”تم جو چھتے ہو ناول میں کیا ہوتا ہے؟ بتاؤ ناول میں کیا نہیں ہے؟ اس میں فطرتِ انسانی کے متعلق سب سے مفصل معلومات ہوتی ہیں۔ ان کی متنوع کیفیات کا بہترین تجزیہ ہوتا ہے۔ ذکاوت اور ظرفیت کے حسین ترین مظاہرے ہوتے ہیں اور یہ سب کچھ بہترین اور پسندیدہ زبان میں دنیا تک پہنچایا جاتا ہے۔“

بہر حال ناول اس حیثیت سے غور و فکر کا بڑا اہم موضوع بن جاتا ہے کہ اس کے دائرے میں ہر صنفِ ادب سے زیادہ وسعت ہے۔ ناول نگار کے ہاتھ بالکل آزاد ہیں کہ وہ جتنا کام چاہے قصہ سے لے، جتنا چاہے کردار سے۔ چاہے تو واقعات اور اشخاص قصہ کے پیچھے چھپ جائے اور چاہے تو کرداروں کو ہٹا کر خود راہِ پیچ پر آجائے اور وہ سب کچھ کہہ ڈالے جو کرداروں کے ذریعہ معلوم ہونا چاہیے۔ زمان و مکان کی حدود کو جس حد تک چاہے پھیلے۔ یہاں تک کہ اگر چاہے تو انسان کی جذباتی اور ذہنی زندگی کی ابدی کشمکش کو چند گھنٹوں میں اس طرح پیش کر دے کہ ایک ایک لمحہ ہمارے سامنے آجائے اور چاہے تو ماضی اور مستقبل کو اُن کے آئینہ میں پیش کر دے۔ اسی سبب سے کبھی کبھی یہ خیال ہوتا ہے کہ ناول کی کوئی معین فنی ہیئت نہیں ہو سکتی کیونکہ ناول نگار نے زندگی کے خام اور بے ترتیب مواد کو تاریخی، سوانحی، سماجی، نفسیاتی، سیاسی اور محض انسانی انداز میں اس طرح پیش کیا ہے کہ کہیں کہانی اور ترتیب واقعات کو بنیادی جگہ مل گئی ہے۔ کہیں کرداروں کو، کہیں فرد کو، کہیں ماحول کو، کہیں زمان کو اور کہیں مکان کو۔ کہیں موضوع کو اور کہیں انداز بیان کو۔ کہیں ماحول اور فضا کو، کہیں زمان کو اور کہیں مکان کو، کہیں موضوع کو اور کہیں انداز بیان کو، کہیں ماحول اور فضا کو، کہیں مذہبی رنگ کو۔ ایسے میں تنقید نگار کا کام آسان نہیں رہ جاتا اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک طویل، دقیق اور فلسفانہ تجزیہ کے بغیر

ناول کی اچھائی برائی فنی یا موضوعی اہمیت کے متعلق کچھ کہنا ایک سرسری جائزے اور ہائے زنی سے زیادہ کچھ نہیں ہوگا۔ پھر بھی نہیں خود ناول نگاروں نے اپنے تخلیقی عمل کے متعلق اور طریق کار کے متعلق جتنی مختلف باتیں کہی ہیں ان پر نگاہ رکھنے کے بعد تو یہ کہنا دشوار ہو جاتا ہے کہ ناول میں عظمت کس چیز یا کن چیزوں سے پیدا ہوتی ہے۔ نقاد یا ذہن قاری جب تک ناول نگار کے تخلیقی عمل میں شریک نہیں ہو جاتا ان گہرائیوں کا احساس نہیں کر سکتا جو ناول نگار کے پیش نگاہ تھیں اور اگر اسی کے ساتھ رہنا ہے تو نظر میں وہ معروضیت نہیں پیدا ہو سکتی، سچی پرکھ کے لئے جس کی ضرورت ہے ان دشواریوں کے باوجود چند واضح حقائق پر غور کرنا ناول اور ناول نگار دونوں کے سمجھنے میں مدد دے سکتا ہے۔

ہم کسی عہد کا کوئی ناول پڑھیں۔ اس میں چند عناصر بڑی آسانی سے الگ کر سکتے ہیں۔ ناول میں کوئی قصہ یا واقعہ ہوگا جسے دوسرے عناصر سے الگ کر کے بھی دیکھ سکتے ہیں۔ کوئی ماحول ہوگا جو زمان و مکان کی بعض شرطوں کو ضرور پورا کرے گا۔ کچھ کردار ہوں گے جو قصہ کا ستون بنیں گے، کہانی کا کوئی موضوع ہوگا، کوئی ادبی زبان ہوگی اور ناول نگار کا کوئی نقطہ نظر یا مقصد ہوگا۔ کوئی ناول وہ کتاب ہی نہیں ہے غیر ادبی اور تفریحی ہو ان پہلوؤں سے دامن نہیں بچا سکتا، اپنے مقصد اور فنی تصور کے لحاظ سے ناول نگاران میں سے بعض عناصر کو اہم اور بعض کو غیر اہم قرار دے سکتا ہے۔ چھوڑ نہیں سکتا۔ انہیں نئے نئے طریقوں سے برت سکتا ہے نظر انداز نہیں کر سکتا۔

اس سلسلہ میں ان تمام باتوں کا ذکر کرنا ضروری نہیں جو فن ناول نویسی پر لکھی ہوئی مختلف کتابوں میں بڑے شرح و بسط سے بیان کی گئی ہیں اور جن سے میں نے بھی خوشہ چینی کی ہے لیکن ان کے بعض دقیق پہلوؤں کی جانب اشارہ کرنا ضروری ہے۔ کیونکہ کبھی کبھی عام نقاد بھی انہیں نظر انداز کر جاتے ہیں۔ مثلاً پلاٹ یا روداد قصہ ہی کو سامنے رکھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ناول نگار کا ذہن بیک وقت دو خطوط پر کام کر رہا ہے اور دونوں کے امتزاج سے ایک تیسری سطح بنانے کی جدوجہد میں مصروف ہے جسے وہ عام پڑھنے والے کے لئے ناول میں پیش کرے گا۔ پہلی سطح اس ظاہری دنیا اور اس میں بکھرے ہوئے واقعات کی ہے۔ جسے ہر شخص دیکھتا ہے۔ یاد دیکھ اور سمجھ سکتا ہے۔ ناول نگار اس دنیا سے غافل نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ اس مانوس دنیا کے بغیر وہ قاری کو اپنے ساتھ نہیں لے جاسکتا۔ لیکن دوسری سطح پر اس کا ذہن اس حقیقت کی جستجو کرتا رہتا ہے۔ جو اس کے تصورات، نظریات، عقائد اور فلسفہ حیات کے مطابق ہے۔ یہیں ایک ناول نگار دوسرے سے الگ ہو جاتا ہے۔ ہر ایک اپنے نقطہ نظر کے مطابق واقعات کا انتخاب کرتا، پگھلا کر ان کی کڑیاں جوڑتا، بے ترتیبی میں اپنے فنی ارادہ کے مطابق ترتیب پیدا کرتا اور تخلیقی قوت سے انہیں زندہ کرتا ہو اس تکمیل کی طرف لے جاتا ہے جہاں ناول کی ساخت اور حسن تعمیر واقعات کی حقیقت اور ترتیب سب مل کر ایک ہو جاتے ہیں۔ دونوں سطحوں کو ملا کر تیسری سطح پیدا کرنا بڑی کشمکش کے بعد ہی ممکن ہے۔ کیونکہ ناول نگار نہ تو ظاہری حقائق سے منہ موڑ سکتا ہے اور نہ اپنے ذاتی تصور، فن اور اپنے نصب العین سے دست بردار ہو سکتا ہے۔ اسے ایک ساتھ حقیقی علامتی، ٹھہری ہوئی، متحرک، بنی ہوئی، ہنستی ہوئی، آئندہ بننے والی کئی ذہنی فضاؤں سے گزرنا پڑتا ہے۔ اگر وہ محض ظاہری حقائق ہی کو لے اور اپنے سینے کے اندر ٹپتی ہوئی تلاش حقیقت کی خواہش کی پروانہ کرے تو اس کی کہانی محض سطحی ہوگی اور ناول نگار کی شخصیت گرمی سے محروم، اور اگر ظاہر کی دنیا کی طرف سے آنکھیں بند کرے تو وہ قاری اسکے ہاتھ سے نکلا جاتا ہے جسے ظاہری دنیا کے حقائق اور ان کے انتخاب ہی کے توسط سے فن کار کی باطنی دنیا کا علم ہوتا ہے۔ نقاد کے لئے یہ فیصلہ کرنا بھی آسان نہیں کہ وہ کس سطح کو زیادہ اہمیت دے۔ کبھی کبھی تو ایسا بھی ہوتا ہے کہ ظاہری دنیا لمحہ بہ لمحہ بدلتی رہتی ہے۔ لیکن ناول نگار کے دل کی دنیا میں تبدیلی نہیں ہوتی اور وہ واقعات کو توڑ مروڑ کر اپنے نصب العین کی سطح پر لانا چاہتا ہے۔ ایسی صورت میں بیان واقعہ بالکل مسخ ہو جاتا ہے یا انتخاب واقعات ایسے کھلے کھلے انداز میں مقصدی ہو جاتا ہے کہ ناول کی تفریحی اور فنی دونوں حیثیتیں مجروح ہو جاتی ہیں۔ وہی ناول سب

زیادہ کامیاب ہوتے ہیں جن میں ناول نگار ظاہر کی دنیا اور اپنے خوابوں میں ہم آہنگی اور توازن و بے ساختگی اور کیمیاوی امتزاج پیدا کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ ایک بات اور قابل غور ہے، نقطہ نظر اور خوابوں کے علاوہ ناول نگار کے کچھ ذاتی تجربے بھی ہو سکتے ہیں۔ ایسے زبردست تجربے جو ہر واقعہ کو اسی میں رنگ دیتے ہوں۔ ایسی صورت میں ناول نگار کی ذاتی زندگی سے واقفیت بھی ضروری ہو جاتی ہے کیونکہ اس کے بغیر اور اک حقیقت کا سراغ نہیں مل سکتا۔ یہ ضروری نہیں کہ ناول نگار اپنے اس تجربے کا بیان واضح طور پر کرے۔ لیکن وہ تجربے جو زندگی اور افکار کو متاثر کرتے ہیں شعوری یا نیم شعوری طور پر نظریہ حیات کا جز بن جاتے ہیں اور انھیں پلاٹ کے مانے بانے سے علیحدہ نہیں کیا جاسکتا۔

محض کہانی کا خاکہ نہیں بلکہ وہ کہانی جسے ناول نگار پلاٹ کے طور پر ترتیب دیتا ہے، فضا اور ماحول اور پس منظر سے بے نیاز نہیں ہو سکتی۔ اگر ماحول اور زمان و مکان فرضی بھی ہوں گے اور ہماری جانی بوجھی دنیا سے مختلف تو بھی وہ ان قوانین کے پابند ہوں گے جو ناول نگار کے ذہن میں ہیں اور جن کے پڑھنے والوں تک پہنچانے کے لئے اس نے ذہن کو آمادہ کر دیا ہے۔ در نہ ناول ایک حل نہ ہونے والے معمہ سے زیادہ کچھ نہ رہے گا۔ زمان و مکان ہی کی حقیقت کو ناپنے کے آئے ہیں۔ لیکن خود زمان و مکان کی حقیقت پر نگاہ رکھنا بھی ضروری ہے۔ وقت کا ایک تصور وہ ہے جسے ہم لمحوں، گھنٹوں، دنوں اور مہینوں کے برابر فاصلوں سے ناپتے ہیں اور اسی حساب سے واقعات کی مدت یا ماضی اور حال کا اندازہ لگاتے ہیں لیکن وقت کی وہ رفتار بھی حقیقی ہے جو جذبات اور تصورات کی دنیا میں ہوتی ہے۔ اس کی وہ حیثیت جو ماضی کو حال میں اور حال کو ماضی میں بدلتی ہے جو گزشتہ اور آئندہ دونوں کو حال کے لمحوں میں مرکوز کر دیتی ہے جو جھوٹے کی پینک کی طرح بار بار کئی نقطوں سے گزرتی ہے۔ کبھی تیز ہوتی ہے کبھی سست، کبھی ٹھہر جاتی ہے اور کبھی ایک لمحہ میں کئی قرون کا بدل بن جاتی ہے۔ انسانی زندگی میں وقت کا یہ تصور بھی اہمیت رکھتا ہے۔ اس کے لئے برگساں اور آئن اسٹائن کا مطالعہ بہت ضروری نہیں، ناول پڑھتے ہوئے ہمیں وقت کی اس رفتار کو محسوس کرنے کی ضرورت ہے جس سے ناول کے واقعات اور کردار گزر رہے ہیں۔ یہ وقت بھی حقیقی ہے اور اس کے اندر بھی واقعات کی تخلیق ہو سکتی ہے۔

عام ققے اور ناول کے ققے میں ایک امتیازی فرق سبب اور نتیجہ کے منطقی تعلق کا احساس بھی ہے۔ اس کا تعلق ایک طرف جبرید سائنسی ذہن سے ہے۔ دوسری طرف پلاٹ کی اس تعمیر اور تشکیل سے جو اسے حقیقت پسند بناتی ہے۔ جبرید طبیعیات میں علل اور نتائج کے رشتے نئے سرے سے دیکھے جا رہے ہیں۔ اجزائے آمادہ کے عمل میں کبھی کبھی وہ یکساں نظر نہیں آتی جو ہمیں عام زندگی میں عادتاً نظر آتی ہے۔ اس کے علاوہ زندگی میں اتفاق کے عمل اور اثر سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا۔ اگر یہ حربہ ناول نگار کے ہاتھ سے چھین لیا جائے تو بعض اوقات واقعات کی ترتیب میں زبردست خلا واقع ہو جانے کا خطرہ ہے لیکن اسی کے استعمال میں ناول نگار کے تخلیقی ذہن فنی بصیرت اور ذوق سلیم کی آزمائش ہوتی ہے۔ ایسے ہی موقع پر وہ خیال اور قیاس کو حقیقت میں اس طرح تبدیل کرتا ہے کہ قاری کو کوئی جھکا نہ لگے۔ اور ایسا نہ معلوم ہو کہ جو مصنوعی ہے۔

حقیقت ہی کے متعلق غور کرتے ہوئے ایک لمحہ کے لئے ٹھہر کر شعور کی رویا لا شعور کے عمل میں بھی نگاہ ڈال لینا چاہئے، گویا انسانی زندگی اور شخصیت کی تعمیر میں تحت الشعور اور لا شعور کے اثرات اور اظہار کی نوعیت اور کیفیت کے متعلق بہت اختلاف رائے ہے۔ کچھ لوگ اس کو ہر عمل کا محرک قرار دیتے ہیں اور کچھ لوگ اس کی حقیقت ہی کے منکر ہیں لیکن اصل یہ ہے کہ عملی زندگی میں معتدل اور متوازن شخصیتوں کے یہاں زیادہ تر شعور ہی کی کار فرمائی نظر آتی ہے اور اسی توقع پر ہم انسانوں کے عمل اور رد عمل کے بارے میں اظہار خیال ہی نہیں پیش گوئی بھی کرتے ہیں۔ یہاں تک تو بات سمجھ میں آتی ہے کہ بعض کرداروں کا عمل نیم شعوری یا لا شعوری

قریب کا نتیجہ ہو سکتا ہے۔ لیکن جب یہ کہا جاتا ہے کہ خود ناول نگار کا قلم بھی لاشعوری حرکت سے گردش میں آجاتا ہے تو یہ سمجھنا مشکل ہو جاتا ہے کہ کردار اور ناول نگار کے لاشعور کی حدیں کہاں سے شروع ہوتی اور کہاں ختم ہوتی ہیں۔ اس کے علاوہ اگر لکھنے والا شعور سے کام لے بغیر لکھتا ہے تو اس کی فن کاری کسی تحسین و توصیف کی مستحق نہیں رہ جاتی کیونکہ ایسی صورت میں اس کا عمل مسریرم سے بے ہوش کئے ہوئے معمول کے اظہار خیال سے زیادہ وقعت نہیں رکھتا۔ میرا خیال ہے کہ چند انتہا پسند ماہرین تجزیہ نفس کے علاوہ کسی نے ناول کے سے مربوط، مکمل اور حقیقت پسند کارنامہ فن کو لاشعور کی تخلیق نہیں قرار دیا ہے، ایک آدھ کرداروں کی بات اور ہے جن کی لاشعوری کیفیت کو ناول نگار شعوری طور پر پیش کرتا ہے۔ گویا شعور سے لاشعور کی تخلیق کرتا ہے۔

پلاٹ میں حرکت اور عمل کرداروں کے عمل کا نتیجہ ہیں اور کرداروں کے بارے میں یہ یاد رکھنا ضروری ہے کہ وہ حقیقی اور ظاہری دنیا سے تعلق رکھنے کے باوجود ناول نگار کی تخلیق ہوتے ہیں۔ جس طرح بنے بنائے اور ترشے ترشائے واقعات مشکل سے ملتے ہیں بعض تخیلی ناول میں من و عن بیان کر کے کامیابی حاصل ہو سکے اسی طرح بنے بنائے کردار بھی نہیں ہوتے، کہانی کے عمل میں بننے لگتے ہیں۔ اچھا ناول نگار وہی ہوتا ہے جو کرداروں کو چھوڑ دیتا ہے کہ وہ اپنی صورت آپ بنائیں یا بگاڑیں اس کا یہ مطلب نہیں کہ فنکار کو مداخلت کا حق حاصل نہیں ہے۔ کردار اور واقعات سب اسی کی تخلیق ہیں۔ کوئی کردار خود ناول نگار کے ذہن اور جذبے سے بہتر ذہن اور جذبہ کا مالک نہیں ہو سکتا پھر بھی ناول نگار ہر قدم پر اپنے مقصد کے مطابق اسے مصنوعی نہیں بنا سکتا اس سے بننے ہوئے قصہ، ماحول اور کہانی کے اندر اندر دوڑتے ہوئے نقطہ نظر کے مطابق بننا ہے تاکہ وہ پڑھنے والے کو مستقل اپنی طرف متوجہ رکھ سکے، یہ احساس نہیں پیدا ہونا چاہئے کہ ناول نگار اسے اپنی مرضی کے مطابق ادھر ادھر موڑ رہا ہے۔ اس کی انفرادیت محض اپنے انوکھے پن یا اعتدال کی وجہ سے ذہن میں کھپ کر نہ رہ جائے بلکہ اپنی قوت، اپنی شخصیت کے وسیع تر اور عمیق تر اظہار اور اپنے جوش حیات کے اُبالی کی وجہ سے اگر اس کی انفرادیت نوع کی خصوصیت سے کٹ کر یکسر الگ ہو جاتی ہے تو وہ ان قدروں کی ناسمجھی نہیں کر سکے گا جن کے ذریعہ ناول نگار کاروبار زندگی سے اپنی ترجیحات پیش کرتا ہے اور اگر اس میں اپنی کوئی ذاتی خصوصیت نہیں تو وہ ذہن میں اپنی جگہ نہیں بنا سکے گا۔

ترجیحات کا ذکر اگلی ہے تو اس حقیقت کا اظہار بھی ضروری ہو گیا کہ دنیا کا کوئی اہم ناول ایسا نہیں پیش کیا جاسکتا جس کی تہ میں ناول نگار کا کوئی نقطہ نظر نہ ہو۔ اس کو خیال کیے، مقصد کیے، زندگی میں ہم آہنگی کی جستجو کیے۔ ذہنی رجحان کیے۔ کیفیاتی ترجیح کیے، جو نام بھی دیجئے وہ ایک دھاگے کی طرح سارے واقعات، کردار، پس منظر اور طرز اظہار کو باندھے ہوئے ہے۔ اگر دنیا میں کچھ باتیں کچھ دوسری باتوں سے بہتر اور عظیم تر نہیں ہیں تو ناول نگار کے پاس کہنے کو کیا رہ جاتا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ ناول نگار جو انفرادی یا اجتماعی سوال اپنی تخلیق میں اٹھائے اس کا جواب بھی فراہم کرے۔ اس کا پوری شدت کے ساتھ کسی مسئلہ کو محسوس کرنا اور اس کی طرف متوجہ کر دینا ہی ایک بہت بڑا تخلیقی اور اخلاقی کارنامہ ہے۔ لیکن ہر فن کار کی طرح یہ بات ناول نگار کے لئے بھی بڑی آزمائش کا مسئلہ بنتی ہے کیونکہ یہی نقطہ نظر کا اظہار ایک جگہ ناول کی عظمت اور قیمت میں اضافہ کرتا ہے اور دوسری جگہ اس کی ادبی حیثیت کو پست بنا دیتا ہے۔ اس کا ایک اور صفت ایک سبب ہے اور وہ یہ کہ جس ناول نگار میں یہ قدرت ہے کہ وہ ادبی اور جمالیاتی قدروں کی قربانی دے بغیر اس مسئلہ کو پیش کر سکیں جو اس کی روح میں تلاطم بپا کر رہا ہے۔ وہ اس سے بازی لے جاتا ہے جس کے پاس کہنے کو تو ہے لیکن جسے کہنے کا ڈھنگ نہیں آتا۔

اس سلسلے کی آخری لیکن بڑی اہم بات ناول کی زبان کا مسئلہ ہے جسے اکثر ناقدوں نے محض مکالمہ کی روشنی میں دیکھنے کی کوشش

کی ہے۔ حالانکہ ہم جیسے ہی ناول کو ایک ادبی صنف قرار دیتے ہیں اور ناول نگار سے فنکاری کا مطالبہ کرتے ہیں۔ اظہار کے وسیلہ اہمیت مسلم ہو جاتی ہے۔ وسیلہ اظہار کے بنیادی ترین پلاٹ، جاندار کردار، احساس تناسب، اعلیٰ نقطہ نظر سب پتھر کے اس ڈھیر کی طرح ہیں جس میں ہزار ہا شیریں پیکر، اصنام پوشیدہ ہیں لیکن جنہیں کسی کو بہن فنکار کا وہ ہاتھ نصیب نہیں ہوا ہے جو تراش کر انہیں باہر نکال لے۔ زبان اور لفظ کا ساحرانہ استعمال صرف شاعری کے لئے لازم نہیں، ہر تخلیقی صنف ادب میں اس صنف کی ضروریات کے مطابق انہیں تخلیقی اور ترسیلی انداز میں استعمال کرنا پڑے گا۔ اظہار خیال کے لئے الفاظ کتنے ضروری ہیں اس کا اندازہ کرنے کے لئے ایک مختصر سا لطیفہ سن لیجئے۔ مشہور مصور ڈیگاس بڑے جوش میں بھرا ہوا ملارے کے پاس گیا اور کہنے لگا۔ لوگ کہتے ہیں کہ شاعری کے لئے خیالات ضروری ہیں۔ میرا سر خیالات سے پھٹا جا رہا ہے پھر مجھ سے شعر کیوں نہیں ہوتا۔ ملارے نے اپنے فنی تصور کو ملحوظ رکھتے ہوئے مختصر سا جواب دیا۔ ”میرے دوست شعر خیالات سے نہیں لفظوں سے بنتے ہیں۔ یہ مسئلہ کا ایک انتہا پسندانہ رخ بھی لیکن اس سے ادب کے اس دوسرے عنصر کی غیر معمولی اہمیت واضح ہوتی ہے جسے اکثر ناول نگار نظر انداز کرتے ہیں اور ادبی ناول کے بجائے یا تو کوئی قلم لکھتے ہیں یا کوئی معلوماتی اور واقعاتی رپورٹ۔“

ختم کرنے سے پہلے میں یہ واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ میں نے جان بوجھ کر یورپی یا ہندوستانی ناولوں سے مثالیں دینے، ان کا تقاضا کرنے اور ان کی خوبیاں اور خامیاں گنوانے سے پرہیز کیا ہے۔ کیونکہ ناول کے کسی پہلو کی بحث تجزیہ اور طویل مثالوں کے بغیر ممکن نہیں تھی اور وقت اس کی اجازت نہیں دیتا تھا۔ اس مجبوری کی وجہ سے میں نے تنقید ناول کی تاریخ بھی بیان نہیں کی ہے۔ مغرب میں اس کی کہانی طویل ہے اور میں بے حد مختصر۔ دونوں کے بیان سے غلط فہمی پیدا ہو سکتی تھی۔ بس ایک جملہ اور کہنا چاہتا ہوں۔ ناول کے سب سے پہلے فساد فیلڈنگ نے ناول کو مزاحیہ نثری ایک کہا تھا۔ مزاحیہ کا لفظ تو شاید اس کی ذاتی پسند کی غمازی کرتا ہے۔ لیکن آج بھی اس خیال میں ناول کے ادبی پیکر کا حسن اور جلال جھلک رہا ہے۔ یقیناً ناول اپنی وسعت، گہرائی، تنظیم اور تفسیر حیات کی کوششوں کے ساتھ اس عظمت کا مستحق ہے جو ایک کو حاصل ہے اور جو ناول نگار اسے محسوس نہیں کرتا وہ کامیاب نہیں ہو سکتا۔

جب یہ مضمون ایک ادبی مجلس میں پڑھا گیا تو مختلف حضرات نے حسب ذیل خیالات کا اظہار کیا۔

- ۱۔ ناول کا وجود نشاۃ الثانیہ کے ادب میں بھی ثابت کیا جاسکتا ہے۔
 - ۲۔ تخلیقی عمل میں لاشعور کی اہمیت کو نظر انداز کیا گیا ہے۔
 - ۳۔ ناول کے فنی حدود نہیں بتائے گئے ہیں۔
 - ۴۔ جو کردار زندہ رہ جاتے ہیں۔ ان کی خصوصیات نہیں بیان کی گئی ہیں یا سرسری طور پر پیش کی گئی ہیں۔
 - ۵۔ مضمون سے یہ واضح نہیں ہوتا کہ ناول نگار وہی کامیاب ہوتا ہے جو اپنے عہد کی ترقی پسند قوتوں کا ساتھ دیتا ہے۔
 - ۶۔ یہ بھی واضح نہیں کہ ناول نگار کے لئے خیال اہم ہے یا زبان۔
 - ۷۔ ناول کی زبان کا ذکر کیوں کیا گیا ہے، ناول ایک ادبی صنف ہے۔ اس کے لئے تو زبان ادبی ہونی ہی۔
- میں نے جواب میں حسب ذیل باتیں کہیں :-

۱۔ اس مضمون میں ناول نگاری کی ابتدا کی تحقیق نہیں کی گئی ہے۔ نہ اس کی تاریخ بیان کی گئی ہے۔ یہ بحث غیر ختم ہے۔ کچھ لوگ نشاۃ ثانیہ سے بھی پہلے جاپان کی مشہور کتاب ٹیل آف گنچی مصنف لیڈی موراسا کی کو ناول ہی کہتے ہیں۔ اس کا زمانہ تصنیف

بارہویں صدی عیسوی ہے۔ میرے پیش نظر ناول کی وہ ترقی یافتہ شکل ہے جس کا ارتقار اٹھارہویں اور انیسویں صدی میں ہوا۔

- ۲۔ میں نے لاشعور کو نظر انداز نہیں کیا ہے، ہاں اسے وہ اہمیت نہیں دی ہے جو شعور کو حاصل ہے۔ بلکہ بعض اوقات تو مجھ ایسا نظر آتا ہے کہ ناول نگار لاشعور کا بیان بھی شعوری طور پر کرتا ہے۔ اس لئے اسے لاشعوری عمل کہنا مناسب نہیں۔ ناول نگار کو لاشعور کا ذکر تقویراً بہت اس وقت ہو سکتا ہے جب تخلیقی عمل کی توجہ شعوری طور پر نہ ہو سکے۔
- ۳۔ پورے مضمون میں اس کی کوشش کی گئی ہے، ہاں اسے دو اور دو چار کی طرح نہیں کہا گیا ہے۔ یہ ممکن بھی نہیں ہے کیونکہ فنی حدود متعین بھی نہیں ہو سکتے، تخلیقی فنکار انھیں بدلتا رہتا ہے۔ کسی فن کی تاریخ سے یہ بات سمجھی جا سکتی ہے۔
- ۴۔ مضمون کے آخری حصہ میں اس کی وضاحت ہے۔ پھر بھی اگر دوسرے الفاظ میں کہنے سے بات کسی قدر صاف ہو سکے تو میں زندہ کردار کی تعریف یہ کروں گا کہ وہ اپنے عمل سے اپنے حقیقی ہونے کا یقین دلائے۔ قصہ میں اس کا جو مقام ہے اس سے مطابقت رکھتا ہو، اپنے گرد، ٹائپ کا ماحول طبقہ کا نمائندہ ہونے کے باوجود ایسی امتیازی حیثیت بھی رکھتا ہو کہ اسے بھڑ سے الگ پہچانا جاسکے۔ اس کا وجود ناول کے عمل کی حرکت اور ارتقا کو برقرار رکھنے میں مدد ہے۔
- ۵۔ ہاں یہ بات زیر بحث نہیں آئی ہے لیکن مضمون کے اندر زندگی کے بنیادی مسائل پر کئی جگہ توجہ دلائی گئی ہے۔ میں اسی کو ترقی پھندی کا اصل موضوع سمجھتا ہوں۔ زندگی کا گہرا شعور فنکار کا سب سے بڑا حربہ ہے۔ کبھی کبھی وہ ناول نگار کبھی کامیاب ہو جاتے ہیں جنھیں ہم عرف عام میں ترقی پسند نہیں کہہ سکتے لیکن جو زندگی کی سچائی اور پراثر تقویر بنا سکتے ہیں۔

۶۔ ایک کو دوسرے پر ترجیح دینے کا سوال نہیں، دونوں کا وجود لازمی ہے۔ دونوں میں کیا تناسب ہو۔ یہ فن کار کی قوت تخلیق خود حل کر لیتی ہے۔

۷۔ یقیناً ناول ایک ادبی صنف ہے، اس میں ذریعہ اظہار زبان ہے۔ اس لئے خصوصیت کے ساتھ زبان کا ذکر کرنے کی ضرورت نہیں لیکن جس طرح ناول کے نقاد کو پلاٹ، کردار نگاری، موضوع، پس منظر وغیرہ کی خصوصیات پر غور کرنا ضروری ہوتا ہے اسی طرح زبان پر بھی نگاہ رکھنا چاہئے۔ زبان ایک زندہ حقیقت ہے، اس کا استعمال محض اظہار معلومات کے لئے بھی ہوتا ہے اور اظہار جذبات اور اظہار تاثر کے لئے بھی۔ اس کا کام مصوری اور پیکر آفرینی ہے۔ علامت بن کر توسیع معنی بھی زبان کے دائرے میں آتا ہے اس لئے ناول نگار کو ہر قدم پر اس حربہ کے صحیح استعمال سے کام لینا ضروری ہے ناول کے سلسلے میں زبان کی اہمیت اکثر ناقد نظر انداز کر دیتے ہیں، اس کی طرف متوجہ کرنا مقصود تھا۔

ہماری
مطبوعات

۶/-	من ویز داں	۲/-	تاریخ کے گمشدہ اوراق	۴/۵۰	انتقادیات
۴/۵۰	ترغیبات جنسی (شہوانیات)	-/۵۰	خلافت معاویہ ویزید پر تبصرہ	۱/-	ایک شاعر کا انجام
۱/۷۵	مذاہب عالم کا تقابلی مطالعہ	۱/-	فرست الید	۱/۲۵	جذبات بکھا شا
۲/-	مشکلات غائب	۲/-	شہاب کی سرگزشت	-/۷۵	نقاب اٹھ جانیکے بعد

نگار پاکستان ۳۲ گارڈن مارکیٹ۔ کراچی ۳

عمرانیات اور ادب کا رشتہ

(ڈاکٹر محمد بشارت علی)

عمرانیات ادب کا شعبہ بیسویں صدی کے نصف آخر میں اپنی پوری تاب ناکی کے ساتھ ابھرا ہے اسکے معنی یہ نہیں ہیں کہ یہ شعبہ پہلے موجود نہ تھا کم از کم کوئی مسلمان اس خیال سے اتفاق نہیں کر سکتا۔ کیونکہ قرآن پاک میں عمرانیات کی متعدد صفوں کا صریح ذکر آیا ہے اور ان سے اسلامی معاشرے کی تنظیم میں مدد بھی لی گئی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ زندگی کے ایک اہم موضوع کی حیثیت سے اس پر مدلل و مفصل بحث نہیں کی گئی۔ عمرانیات ادب سے مراد یہ ہے کہ ادب کا علم عمرانیات کے نقطہ نظر سے جائزہ لیا جائے اور اس جائزے کی روشنی میں یہ بتایا جائے کہ کسی خاص معاشرے میں جس ادب کی بنیاد پڑتی ہے وہ کس حد تک علم عمرانیات کے زاویہ ہائے نگاہ کے مطابق ہوتا ہے۔ چنانچہ عمرانی ادب اس چیز سے سروکار رکھتا ہے کہ کسی خاص عہد میں معاشرہ کی کیا نوعیت تھی اور اس عہد کا ادب، معاشرے سے کیا تعلق رکھتا ہے۔

اتنی بات تو واضح ہے کہ ادب سراسر خیالی، دہمی، اضافی اور شخصی چیز نہیں ہے۔ اس کی آبپاری تعمیر و تخلیق واقعاتی دنیا ہوتی ہے۔ یہ واقعاتی دنیا دراصل معاشرت، ثقافت نصب العین اور اقدار و معنی کی دنیا ہے۔ وہ لوگ جو بزم خود یہ ظاہر کرتے ہیں کہ وہ اپنے افعال و اعمال، کردار و احوال میں اپنی مرضی اور شخصی امیال و عواطف کے تابع ہیں، یقیناً اپنے آپ کو اور دوسروں کو دھوکہ دیتے ہیں۔ انسان کا نفس ذاتی بلاشبہ ایک مستقل وجود رکھتا ہے۔ اثبات خودی پر انسان کی زندگی کا انحصار ہے لیکن یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ دنیا میں کوئی شخص بھی ایسا نہیں ہے کہ جس کے افعال و کردار دوسروں کے اثرات سے خالی ہوں۔ اثبات خودی اور نفس ذات کی ہر تہ میں دوسروں کے اثرات کسی نہ کسی طور پر کام کرتے نظر آئیں۔ فرد و جماعت کے اس تعلق کی طرف قرآن شریف نے نہایت موثر انداز میں "حبل اللہ" یا "عروۃ الوثقی" کی ہمہ گیر اور جامع اصطلاحوں کے ذریعہ توجہ دلائی ہے۔ چنانچہ ان اصطلاحوں کے معنی یہ ہیں کہ انسان اپنے نفس ذاتی کی صحیح کارکردگی میں دوسروں کے اثر کا شعور رکھے اور یہ محسوس کرے کہ اجتماعی، ثقافتی اور معنوی زندگی انفرادی زندگی اور اعمال کی ہر جہت میں حد بندی کرتی ہے۔ اجتماعی زندگی سے مراد معاشرے کے وہ تمام ادارات اور احوال ہیں جنہیں ہم عام طور پر حکومت، خاندان مذہب، معاشی نظام، تعلیم اور تدبیر منازل وغیرہم کے ناموں سے یاد کرتے ہیں۔ قرآن پاک کی متذکرہ بالا اصطلاحوں کا مقصود اس کلیہ اور معاشرتی حکم کی وضاحت ہے کہ اتحاد عمل باہمی مشارکت، ربط و تنظیم اور اتحاد فکر کے بغیر زندگی کے تقاضے پورے نہیں ہو سکتے۔

دنیا میں ان گنت معاشرتی اور ثقافتی نظام رائج رہے ہیں، رائج ہیں اور رائج رہیں گے۔ انہیں نظاموں میں کسی کی

انداز سے ادب بھی ابھرتا ہے، ابھرتا رہے گا۔ لیکن وہی ادب بامعنی، بامقصد اور افادی کہلانے کا مستحق ہوا ہے۔ جو اپنی معاشرتی اور ثقافتی زندگی سے وابستہ رہا ہے۔ عمرانیات ادب کا سب سے اہم منصب و مقصد یہ بھی ہے کہ وہ معاشرتی نظام کی مستقل قوتوں کا سراغ لگائے تاکہ ہر دور کے ادب کی اس ڈگر میں صورت گیری کی جاسکے۔

غرض کہ عمرانیات ادب کا کام یہ ہے کہ معاشرے کے اندر جو قوتیں، قوانین اور اصول حیات کام کر رہے ہیں انہیں ادب میں برتنے کی راہیں سمجھائے۔ جہاں تک معاشرتی مظاہر کا تعلق ہے۔ ان کے متعلق زمانہ قدیم سے یہ تصور چلا آتا ہے کہ ان میں باقاعدگی نہیں پائی جاتی۔ کم و بیش یہی تصور آج بھی غالب نظر آتا ہے۔ پھر بھی معاشرتی مظاہر کے سلسلے میں ماہرین عمرانیات دو مخالف گروہ میں بٹ گئے ہیں۔ بقول پرونیس کارل مان ہائم (KARL MANNHEIM) امریکی مکتب خیال کے مفکرین بے قاعدگی اور لا قدری کے قائل ہیں ان کے برخلاف جرمن کے ماہرین عمرانیات جنہیں ”منظم مکتب خیال“ کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ وہ باقاعدگی، عین منشا اور قدوس کے قائل ہیں۔ لیکن ان سے گزر کر اگر ماضی کی طرف رجوع کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ قرآن وہ پہلی عمرانی کتاب ہے جس نے معاشرتی مظاہر کے بار بار رد و نما ہونے اور باقاعدہ اور بامعنی ہونے کی طرف اشارہ کیا ہے۔ یہ اشارہ بہت واضح ہے اور اس کا اعادہ ان گنت انداز میں ہوا ہے۔ مثلاً سورہ الملک میں کہا گیا ہے کہ:-

ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنْقَلِبْ اِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئًا وَهُوَ حَسِيرٌ (آیت ۴)

گویا بار بار ظاہر ہونے والے مظاہر کا صرف مطالعہ ہی نہیں کیا جاسکتا بلکہ ان میں تقسیم و ترتیب سے بھی کام کیا جاسکتا ہے وہ اس لئے کہ مظاہر کائنات کی طرح معاشرتی زندگی کی تعمیر بھی ایک مخصوص نظام کے تابع ہوتی ہے۔ اس نظام کا نام قرآنی زبان میں اسلام ہے۔ اسلام زماں و مکاں اور روح عصری کے تابع نہیں بلکہ یہ خود زماں و مکاں اور ہر دور کی روح عصری کا خالق و حاصل ہے۔ چنانچہ قرآنی عمرانیات کی رو سے معاشرتی و ثقافتی زندگی محض اتفاقی یا حادثاتی نہیں ہوتی بلکہ اس کی نیرنگیوں میں ایک طرح کا اندرونی تسلسل اور ربط موجود ہوتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ اس کی تہہ میں ایک مستقل مقصد اور روحانی آہنگ بھی ملتا ہے۔

یہ تسلسل و ہم آہنگی معاشرے اور انسانی زندگی کے لئے اس قدر اہم و لا بدی ہے کہ قرآن اس کو بار بار محل وقوع کے اعتبار سے کہیں صراحتاً اور کہیں بالکناہیہ دھراتا ہے ہر دور اور ہر ملک کا ادب ایک دوسرے سے مختلف ہوتا ہے۔ اور آئین حیات و معاشرت کے اعتبار سے مختلف ہونا بھی چاہئے۔ اس اختلاف کو منجملہ اور اوصاف کے اس نفسی عنصر میں دیکھنا چاہئے جو کسی ادب اور اس کی وجودی علت یعنی معاشرہ کی طبیعت اصلی کی امتیازی خصوصیت ہے۔ جسم اجتماعی اپنے نفسی عنصر کی بدولت محض ایک انفرادی جسم نامی نہیں رہتا بلکہ ایک نظام بن جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دنیا کے اور ادب کی طرح اسلامی دنیا کا پیدا کردہ ادب بھی ایک نظام کی حیثیت رکھتا ہے۔ اسلامی ادب خواہ وہ ترکی ہو یا عربی، فارسی ہو یا اردو بہر حال تباہ ہو کر رہ جائے گا اگر وہ معاشرتی تنظیم کے نفسی عناصر سے توام پذیر نہ ہو۔ جس طرح اسلامی معاشرے کی خاص تخلیق اور وجود کا سبب وہ نفسی قوتیں ہیں جو لوگوں کے متحدہ احساس، خیال، ارادے اور معنی سے پیدا ہوتی ہیں، انہیں کا ادب میں اگر اظہار نہ ہو تو ادب بیمار ترجمان نہیں رہ سکتا۔ اسلامی معاشرے کی طرح بیمار ادب کوئی بھی ہے اور حرکی بھی۔ عمرانیات ادب کی وہ صنف جس کو حرکی کہا جاتا ہے۔ اس کی رو سے ادب کی نشو و نما

اور ترقی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے اور سکونی عمرانیات کی متابعت میں ادب کے باہمی علاقوں کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔
یعنی تیزی سے ادب کے واسطے سے معاشرے کے افراد کے جذبات، خیالات اور عمل میں اتکا و پیدا ہوتا جائے گا
اسی تیزی سے ادب شعور اجتماعی اور اس کے حفظ و بقا کا ضامن بنتا جائے گا۔

ادب کسی قوم کی اخلاقی اور جمالیاتی جدوجہد کا ترجمان اور اہم موثر ہوتا ہے۔ ادب کی ہر صنف ادب کی ہر تحریک
معاشرے کے افراد، طبقات اور ادارت میں ربط پیدا کرتی ہے۔ اس کی حیات سلیم اور حسن اخلاق میں اضافہ کرتی ہے
ثقافتی زندگی کے معیار کو بلند کر دیتی ہے اور معاشرے کو بامعنی، حرکی، ترقی پذیر اور دلکش و مبہر بناتی ہے۔
ہنری جدوجہد کے اعتبار سے ادب کا کام یہ ہے کہ مذہب، تعلیم اور علم کو آگے بڑھائے۔ چنانچہ مذہب اور ادب
ایک دوسرے سے استفادہ و مربوط و متواصل ہو جاتے ہیں کہ ان دونوں کے اس امتزاج کے بغیر زندگی اور مقاصد زندگی
کو سمجھا ہی نہیں جاسکتا۔ ادب اور مذہب دونوں ایک مشترک قدر کے طور پر عقیدے کی سطح کو بلند کرنے اور معاشرے کے
عمل کو عقیدے کے ماتحت کرنے میں مردودیتے ہیں ادب کو بار بار یہ بات یاد دلانی چاہیے کہ معاشرے کا وجود بغیر مذہب
کے ممکن نہیں جو زمانے قوموں کے مذہبی عقائد میں انحراف بے راہ روی، سقوط اور بے تعلقی کے ہوتے ہیں وہی قومی عظمت
کے انحطاط کے ادوار بھی ثابت ہوتے ہیں۔

ادب کی علمی تحریک، تعلیمی تحریک کا ایک شعبہ ہے۔ ادب بحیثیت علم حقیقت کی دریافت پر منحصر ہے اور اس کا
کام ہے کہ وہ اپنے انکشافات کو آئندہ نسل تک پہنچائے اور نوع انسانی کی ترقی اور اصلاح کی راہیں ہموار کرے۔
ان چیزوں کے حصول کی منہاج بھی قرآنی عمرانیات سے متعین کر دی ہیں۔ اس لئے ہمارے ادیبوں کے لئے قرآن کا مطالعہ
ضروری ہو جاتا ہے۔ قرآن بہ اعتبار ہیئت، متن اور معنی اور بہ اعتبار سطوح و بطون ادب کا وہ بیش بہا کارنامہ ہے
جو ہمیں دنیا تک ادیب اور ادب کے لئے نمونہ و مثال بنا رہا ہے گا۔ قرآن بحیثیت رہبر ادب ایک دقیق اور وسیع موضوع
ہے اس لئے اشارے کے سوا کچھ لاد کی یہاں گنجائش نہیں۔ قرآن کی ادبی حیثیت پر اس قدر کام ہو چکا ہے کہ ان کا
احاطہ ممکن نہیں۔ نزول قرآن کے وقت سے آج تک یہ لامتناہی سلسلہ جاری ہے۔ مشتے از خروارے ہم
جلال الدین سیوطی کی اتفاق کا نام پیش کر سکتے ہیں اس کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جائے گی کہ ادبی حیثیت سے قرآن پر کس
قدر شاندار اور موجب فخر کام ہو چکا ہے۔ قرآن فیصلہ کن انداز میں اس بات کو واضح کرتا ہے کہ جب کوئی جماعت زندگی کے ان
حائق سے فائدہ نہیں اٹھاتی جن کا انکشاف وحی، رسالت اور علوم فطرت کی بدولت ہوتا ہے تو اس کو حیات اور ترقی
کی بجائے ہیویٹ و زوال اور موت نصیب ہوتی ہے۔ ان حقائق کو جا بجا علی العموم اور تفصیل و خصوصیت کے ساتھ
سورہ انبیاء، قصص اور شعراء میں پیش کیا ہے۔ اس ساری بحث سے نتیجہ نکلتا ہے کہ اگر ادب معاشرے میں ایک
فعال اور موثر رد ادا کرتا جانتا ہے تو پھر عمرانیات ادب کے بعض اہم پہلوؤں مثلاً تبادل خیالات، تعامل
تنظیم، جماعت بندی، جمالی ذوق، اخلاقی اقدار اور مذہبی شعور کا احساس ہر قدم پر رکھنا ہوگا۔

نہر سالانہ

ہندوستانی خریدار

جناب برہم ناتھ دت صاحب۔ ۱۷۔ کرشنا مارکیٹ امرتسر کو بھیج کر رید و صونی ادارہ کو ارسال کریں۔

خوشید ہو کا قصیدہ

پروفیسر عبدالسلام

جس وقت میں اپنے مقالے کے سلسلے میں مرزا رسوا کے ناول جمع کر رہا تھا۔ مجھے ”خورشید بہو“ کے نام سے ایک ناول نظر آیا۔ اس پر مصنف کا نام ڈاکٹر مرزا محمد ہادی رسوا مصنف ”امراؤ جان آدا“ ”اختری بیگم“ درج تھا۔ اسے گتب خانہ ”دین و دنیا“ شاہی بازار حیدرآباد (پاکستان) نے شائع کیا تھا۔

اس کتاب کی پہلی سطر ہی اس کے مرزا رسوا کی تصنیف ہونے کی تکذیب کر رہی تھی۔ کتاب اس عبارت سے شروع ہوتی ہے ”بہت دنوں کی بات ہے شاید پہلی جنگ عظیم سے بھی پہلے ہی کا ذکر ہو“ یہاں محرف یہ بھول گیا کہ یہ جملہ اسی بات کی غمازی کر رہا ہے کہ لکھنے والے نے دوسری عالمی جنگ کی کم از کم ابتداء ضرور دیکھی ہے۔ مرزا رسوا کی زندگی میں پہلی جنگ عظیم ضرور واقع ہو چکی تھی مگر دوسری عالمی جنگ کے آغاز تک اسے صرف ”جنگ عظیم“ کے نام سے پکارا جاتا تھا۔ پہلی“ کا امتیازی لفظ استعمال کرنے کی ضرورت تو دوسری جنگ کے بعد پیش آئی ہے۔ صرف یہ جملہ ہی اس بات کا واضح ثبوت ہے کہ یہ مرزا رسوا کی تصنیف نہیں ہے۔

اس کے بعد کبھی میں نے اس بے لطف کتاب کو شروع سے آخر تک پڑھا۔ یوں تو مرزا رسوا نے "اختری بیگم" اور شریف زادہ "جیسے ناول بھی لکھے ہیں جو امراؤ جان آدا کے مصنف کے نتائج طبع ہرگز نظر نہیں آتے مگر چند باتیں انکی تمام ناولوں میں مشترک ہیں۔ مثلاً پلاٹ کی عمدہ تنظیم۔ کہانی کہنے کا ایک مخصوص انداز۔ اور ان کی زبان۔ یہ تینوں باتیں اس ناول میں نظر نہیں آتیں۔

خوشید ہو، میں ہیرد کا کردار اس طرح بیان کیا گیا ہے :-

۱۷۔ کجخوش تو نہ تھا مگر موقع و محل سے روپیہ صرف کرنے کی اسمیں لیاقت نہ تھی۔ خود پسند نہ تھا مگر برا کہنے سے جملہ ضرور جاتا۔ حلیم تھا مگر اپنے علم کو بے موقع صرف کیا کرتا۔ تنگ مزاج نہ تھا مگر جب کسی بات پر غصہ آجاتا تب اس کا دل قابو میں نہ رہتا۔ مرزا رسوا کا اپنے کردار کا تعارف کروانے کا انداز اس سے قطعی مختلف ہے۔

ہیروئن کا کردار بھی اسی طرح بیان کیا گیا ہے ۔

۷۷ صَدَن رُڈ کی تھی مگر سٹرن - تِکون طبع - آوارہ مزاج نہ تھی - کاہل تھی جاہل نہ تھی - جہاں زبان کی پھوٹ تھی ، وہاں ہاتھ کی سوکھٹ بھی تھی - ناعاقبت اندیش تھی بداندیش نہ تھی - خوب سیرت تو نہ تھی مگر خوبصورت تھی - بد خو تھی

عیب جو نہ تھی۔ خوشامدی نہ تھی۔ خوشامد پسند البتہ تھی۔ عیش پسند البتہ تھی عیاش نہ تھی، خود پرست تھی زہر پرست نہ تھی۔“

مرزا رسوا میں نہ تو شوق قافیہ پیمائی نظر آتا ہے اور نہ وہ اپنے کردار کو پیش کرنے کے لئے اس قسم کے تقابلی انداز کا سہارا لیتے ہیں۔ آگے چل کر غرض اور حیا کی کش مکش بیان کی ہے۔ مرزا رسوا کو ضرورت پیش آتی تو وہ چند جملوں میں یہ کام انجام دیدیتے۔ مگر مصنف دو صفحے تک غرض اور حیا کے مکالمے لکھتا چلا گیا ہے۔

فنی اعتبار سے یہ پوری کتاب مرزا رسوا کے فن سے کوئی میل نہیں کھاتی لہذا یہ تو بہ آسانی ثابت ہو جاتا ہے کہ یہ کتاب مرزا رسوا کی نہیں ہے، مگر پھر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر اس کا مصنف کون ہے۔

ڈاکٹر میمونہ بیگم کا مرزا رسوا پر مقالہ چھپ کر آیا تو امید تھی کہ انھوں نے شاید یہ معتمہ حل کر دیا ہو۔ انھوں نے صرف یہ لکھا ہے کہ ”یہ ناول ان کی نہیں ہے“ انھوں نے ناشر کے ایک خط کی عبارت بھی درج کی ہے۔ مگر یہ تمام بیانات اس بات پر کوئی ردِ شکی نہیں دلاتے کہ اس کتاب کا اصل مصنف کون ہے ؟

میں نے اپنے بعض دوستوں سے کہہ رکھا تھا کہ اگر انھیں ”خورشید بہو“ کا اصل نسخہ مل جائے تو وہ مجھے عنایت کر دیں۔ چنانچہ مشتاق باب رپو کے اکرام صاحب جنھیں اس سلسلے میں مشہور خواص تصور کیا جاسکتا ہے۔ اصل نسخہ نکال لائے۔ اس کتاب کے مصنف ”عنشی محمد عبد الحفیظ صاحب نگرانی سب انسپکٹر پولیس اضلاع شمال و مغرب و اودھ“ ہیں۔ میرے پیش نظر اس کتاب کا چھٹا ایڈیشن ہے جو جون ۱۹۳۷ء میں نامی پریس لکھنؤ سے چھپ کر شائع ہوا، اس کتاب کے آخری صفحہ پر جو عبارت درج ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ اس کی ریسٹری ۲۸ جولائی ۱۸۹۹ء کو عمل میں آئی۔ گویا یہ کتاب ۱۸۹۹ء میں شائع ہوئی۔

یہ کتاب ”دین و دنیا“ والوں کو مرزا رسوا کے پوتے مرزا محمد تقی نے دی تھی۔ انہی نے اصل کتاب کے پہلے صفحہ کی عبارت کو از سر نو ۱۳ صفحات میں پھیلا کر لکھا ہے۔ یہ ۱۳ صفحے انہی کی ذہانت کا ثبوت ہیں۔ مطبوعہ تحریف شدہ کتاب کے صفحہ ۸ کی ساتویں سطر کے آخری لفظ سے اصل کتاب کی عبارت شروع ہو جاتی ہے اور آخر تک اسی طرح برقرار رہتی ہے۔ اصل عبارت یہاں سے شروع ہوتی ہے:-

”بیماریوں کے سبب سے ربی لقات ہو رہی تھی۔“

مرزا محمد تقی نے صرف ”دین و دنیا“ والوں کو ہی فریب نہیں دیا بلکہ ”اُردو اکیڈمی سندھ“ میں بھی وہ اس قسم کی سات آٹھ کتابیں دے کر کچھ وصول کر لے گئے تھے۔ خالد صاحب نے حقیقت سے آشنا ہونے کے باوجود ان کی امداد کرنے کے لئے جان بوجھ کر فریب کھا لیا تھا۔

اگر اصل کتاب کا دریافت ہو جانا تحقیق کے میدان میں کچھ قدر و قیمت رکھتا ہے تو اس کا سہرا اکرام صاحب ہی کے سر ہے۔ بہر حال اس چورے کو دریافت کرنے کے لئے خود مجھے کوئی پہاڑ نہیں کھودنا پڑا۔

شاعری کا مستقبل

(شہزاد منظر)

اردو میں "غزل کا مستقبل" اور "اردو شاعری کا مستقبل" جیسے موضوعات پر تو کافی مضامین لکھے گئے ہیں لیکن شاعری کے مستقبل کے بارے میں بہت کم لکھا گیا ہے اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ اردو داں طبقہ کے لئے یہ سوال فی الحال بے معنی اور قبل از وقت ہے خصوصاً ایسی حالت میں جبکہ اردو ادب سے مراد ہی شعری ادب لیا جاتا ہے اور اردو کا ایک ہیٹ بڑا حصہ شعری ادب پر مشتمل ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اردو داں عوام کو اس وقت شاعری کے مستقبل کے بارے میں کوئی فکر نہیں ہے اور جدید اردو شاعری تیزی سے ترقی کر رہی ہے۔ تاہم اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ برصغیر ہندوستان اس وقت جس صنعتی اور اقتصادی انقلاب سے گزر رہا ہے اس کی وجہ سے ایک ایسا دور آئے گا جب یہاں بھی شاعری کی کوئی اہمیت نہیں رہ جائے گی اور شاعری کا وجود خطرہ میں پڑ جائے گا۔ ہو سکتا ہے یہ دور نصف صدی یا اس بھی زیادہ عرصے کے بعد آئے لیکن یہ دور آئے گا ضرور۔ اس وقت تاریخ کا دھارا جس سمت بہہ رہا ہے اس کا تقاضا ہے کہ ہند اور پاکستان بھی اسی دور سے گزرے۔ ایک صنعتی اور اقتصادی انقلاب کے دور سے۔

پاکستان آج سرمایہ دارانہ نظام کی جانب گامزن ہے چنانچہ آج نہیں تو کل ادب میں نظم سے زیادہ نثر کو اہمیت حاصل ہو جائے گی مغرب میں سرمایہ دارانہ ارتقاء کی وجہ سے شاعری پر جو اثر ہوا وہ ہمارے سامنے ہے۔ آخر اس کی کیا وجہ ہے کہ جس یورپ نے شیکسپیر، ملٹن، گوٹے، شلر اور دانتے جیسے عظیم اور باکمال شاعر پیدا کئے وہاں آج شاعری نثر کے عالم میں ہے اور وہاں شاعری کا کوئی پرسان حال نہیں ہے؟ اس کا صرف ایک جواب ہے اور وہ ہے صنعتی انقلاب اور سرمایہ دارانہ نظام حیات۔ جاگیر دارانہ نظام میں لوگوں کو کافی فرصت ہوا کرتی تھی۔ لوگ زیادہ عقلیت پسند اور مادہ پرست نہیں ہوئے تھے اور سارا معاشرہ حصولِ زر کی دوڑ میں مصروف نہیں تھا۔ اس دور کا انسان آج کے مقابلہ میں کہیں زیادہ روحانیت پسند اور تخیل پرست تھا۔ اسی لئے اس دور کے لوگ شعر و شاعری سے زیادہ دلچسپی رکھتے تھے بقول کارلائل شاعری کا سنہری دور، دورِ جہالت ہی ہوتا ہے جبکہ انسان کا تخیل بچوں کی طرح معلوم ہوتا تھا اور وہ فطرت کے ہر مظاہر کو حیرت اور تعجب سے دیکھتا اور اس کے بارے میں اپنے جذبات و احساسات کا اظہار کرتا تھا۔ قرون وسطیٰ میں شاعری کے اس قدر ترقی کرنے کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ نثر نے اس قدر ترقی نہیں کی تھی اور شاعری ہی ادب کی سب سے مقبول صنف اور اظہار کا ذریعہ تصور کی جاتی تھی اس وقت تک ڈرامہ شاعری کے اثر سے آزاد نہیں ہوا تھا اور ڈرامہ میں بھی منظم مکالمے ہوا کرتے تھے۔

شاعری زمانہ قدیم سے انسان کا ذریعہ اظہار رہی ہے اسی لئے ہمیں دنیا کے قدیم تصانیف خواہ وہ علم ہیئت سے متعلق ہوں یا طب و حکمت سے جنسیات، معاشیات اور سیاسیات کے بارے میں ہوں یا مذاہب اور قوانین کے بارے میں۔ نثر کی بجائے نظم میں ملتی ہیں۔ اس دور میں نثر نے اس لئے ترقی نہیں کی تھی کہ تجارت نے فروغ حاصل نہیں کیا تھا۔ وہ ابتدائی دور جاگیر داری تھا جس کی اقتصادی بنیاد صنعت و تجارت کی بجائے زراعت پر تھی۔ درباری کاروبار زیادہ تر مذہبی یا پیغام رساں کے ذریعے انجام پاتا تھا اس لئے بھی اس دور میں حساب کتاب یا خط و کتابت کی بہت کم ضرورت پڑتی تھی۔

ہر دور اپنی ضرورت کے مطابق نئی نئی صنف اور ذریعہ اظہار اختراع کرتا ہے۔ خارجی حالات کی تبدیلی کے ساتھ ہی انسان کے خیالات و تصورات بھی بدل جاتے ہیں مثلاً خیالات و تصورات جنم لیتے ہیں اور ان کے اظہار کے لئے نئی نئی صنفوں اور ہیئتوں کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ یورپ کی تحریک نشاۃ الثانیہ کی وجہ سے جو سماجی اور معاشی انقلاب آیا اس نے انسان کے عقل و شعور کو بالکل بدل کر رکھ دیا۔ اس انقلاب کی وجہ سے انسان نے تمام چیزوں کو عقل و منطق کی کسوٹی پر پرکھنا شروع کر دیا۔ یہ وہ دور تھا جبکہ جاگیر دارانہ نظام کی کوکھ سے سرمایہ داری جنم لے رہی تھی۔ صنعت و تجارت کو فروغ حاصل ہو رہا تھا اور ایک نیا تجارت پیشہ متوسط (بورژوا) طبقہ ابھر رہا تھا، اس دور میں چونکہ صرف شاعری کے ذریعہ ہی ہر قسم کے خیالات و احساسات کا اظہار ممکن نہیں رہا۔ چنانچہ نئی اقتصادی ضروریات کے تحت انسان شاعری کی بجائے نثر کی جانب زیادہ متوجہ ہوا۔ تجارت و صنعت، رسل و رسائل اور معاملات کے فروغ نے نثر کی ترقی کی رفتار کو کافی تیز کر دیا۔ دور جاگیر داری کے ادب کی سب سے بڑی دین داستاں اور "ایپک" تھی اور دور سرمایہ داری کا سب سے بڑا عطیہ افسانہ اور ناول ہے۔ یہ دو مختلف ادوار کی فنی ہیئتیں ہیں۔

انیسویں صدی سے دنیا کے مختلف ممالک کے ادب کا "سہری دور" شروع ہوتا ہے۔ اس دور میں شاعری نے بڑی ترقی کی اور "رومانٹک ریوائیو" (ROMANTIC REVIVAL) کے دور تک شاعری ہر طبقہ میں مقبولیت حاصل کی لیکن صنعتی انقلاب اور سرمایہ دارانہ نظام کے ارتقاء کے ساتھ ہی شاعری کا زوال شروع ہوا۔ اس سے قبل معاشرہ میں شاعر اور شاعری کو بہت بلند مقام حاصل تھا لیکن صنعتی انقلاب کے بعد انھیں وہ حیثیت حاصل نہیں رہی سرمایہ داری کے ارتقاء نے شاعری کی اہمیت کو کم کر دیا اور اس کی جگہ نثر نے لے لی۔ شاعری اب صنعتی دھند کے عوام کے ترقی یافتہ اور عقلیت پرست ذہن کو متاثر نہ کر سکی اور شاعری کو زمانے کی روش کے خلاف سمجھا جانے لگا۔ اور لوگوں نے شعر و شاعری سے زیادہ افسانہ اور ناول سے دلچسپی لینا شروع کیا۔ درحقیقت ادب کی یہ دو ہیئتیں۔ افسانہ اور ناول۔ دور سرمایہ داری کی پیداوار ہیں اور یہ نئے دور کے تقاضوں اور ضرورتوں کو پورا کرتی ہیں۔ شاعری کی کساد بازار مٹی کا نتیجہ یہ نکلا کہ انگلینڈ کے بڑے بڑے ناشر جیفوں نے شیکسپیر اور ملٹن جیسے شاعروں کی نظموں کی کتابیں شائع کی تھیں شاعری کی کتابیں شائع کرنے سے احتراز کرنا شروع کر دیا اور ورڈس ور تھ اور ٹینیسن جیسے شاعروں کو اس دور میں اپنی نظموں کا مستودہ لے کر ایک ناشر سے، دوسرے اور دوسرے سے تیسرے ناشر کے دروازے تک جانا پڑا تھا۔ ورڈس ور تھ اور ٹینیسن کے دور ہی سے شاعری کا انحطاط شروع ہو چکا تھا۔ چنانچہ جب لانگ مین نے ورڈس ور تھ کی نظموں کا مجموعہ شائع کیا۔ (جس کا پہلا ایڈیشن صرف ۵۰ نسخوں پر مشتمل تھا) تو اسے فروخت ہونے میں چار سال کا عرصہ لگا۔ ۱۸۳۵ء

ورڈس ورکھ نے نظموں سے صرف ایک ہزار پونڈ حاصل کیا۔ یعنی سن کی شاعری کا مطالعہ کرنے والوں کی تعداد اس قدر مختصر تھی اور اسے نظموں کی کتاب کی فروخت سے اتنی کم رقم حاصل ہوئی تھی کہ وہ طویل عرصہ تک مالی دشواریوں کی وجہ سے شادی نہیں کر سکا تھا۔ رابرٹ براؤننگ کی حالت بھی یسٹن سن سے زیادہ مختلف نہیں تھی۔ اس دور میں شاعری سے لوگ اس قدر کم دلچسپی لیتے تھے کہ براؤننگ کو اپنی نظموں کا مجموعہ چھوٹے چھوٹے کتابچوں کی شکل میں شائع کرنا پڑا تاکہ اس کی اشاعت میں کم خرچ ہو اور کتابچے جلد فروخت ہو جائیں۔ اس دور میں ناشر اپنے خرچ سے شاعروں کا مجموعہ کلام شائع کرتا تھا لیکن کتابوں کی فروخت سے اگر ناشر کی لاگت نہیں اٹھتی تھی تو بقیہ روپیوں کا بل براؤننگ کے نام بھیج دیتا تھا، اس سلسلہ میں ایک مثال بہت ہی دلچسپ ہے۔ جس سے اس دور کے شاعروں اور شاعری کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ انیسویں صدی کے وسط میں ایک شاعرہ نے شہرہ آفاق ناشر لانگ مین سے اپنی نظموں کا مجموعہ شائع کرنے کی درخواست کی تھی جس کے جواب میں اس نے لکھا:-

”محترمہ!

ان دنوں نظموں کی کتاب شائع کرنے کی درخواست نہ کیجئے۔ آجکل نظمیں کوئی پڑھتا نہیں ہے بلکہ اس سے بہتر یہ ہے کہ علم مطبع (نگری) سے متعلق اگر کوئی کتاب لکھ سکتی ہوں تو لکھئے۔ اس کی اشاعت کا انتظام کر دیا جائے گا۔“

اس خط کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ لانگ مین نے شاعری کی کتاب شائع نہ کر سکنے پر نہایت افسوس کے ساتھ معذرت طلب کرنے کے علاوہ طنز بھی کیا تھا۔ درحقیقت اس نے شاعری سے کھانا پکانے کے طریقوں کے بارے میں کتاب لکھنے کی فرمائش نہیں کی تھی لیکن جب لانگ مین جیسے مشہور پبلشر کی طرف سے شاعرہ کو اتنی بڑی پیش کش ہوئی تو اس نے کتاب لکھنے کا فیصلہ کر لیا۔ اس نے چند دنوں کے لئے شاعری ترک کر دی اور مسودہ لے کر لانگ مین کے دفتر میں آدھمکی جیسے دیکھ کر لانگ مین بہت پریشان ہوا لیکن جب شاعرہ نے اس کا خط دکھاتے ہوئے کہا کہ اس نے ہی اس قسم کی کتاب لکھنے کی فرمائش کی تھی تو وہ قائل ہو گیا اور اس نے ایلیزا ایکشن (ELIZA ACTION) کی کتاب ۱۸۳۵ء میں ”ماڈرن نگری“ کے نام سے شائع کی جس کا پہلا ایڈیشن حیرت انگیز طور پر چند دنوں کے اندر فروخت ہو گیا۔ اس کے بعد لانگ مین نے یہ سوچ کر کہ اس کی نظموں کی کتاب شائع نہ کرنے پر اسے بہت افسوس ہو گا اس کی نظموں کا مجموعہ بھی شائع کیا لیکن اس کی نظموں کی ایک کتاب بھی فروخت نہیں ہوئی، حالانکہ اس کی نگری کی کتاب کا یورا ایڈیشن چند دنوں کے اندر فروخت ہو گیا تھا۔ چنانچہ لانگ مین نے ایک دن اسے بلا کر کہا: ”دیکھا آپ نے؟ میں نہ کہتا تھا کہ عوام کا مذاق کتنا بدل گیا ہے۔ دیکھئے میری بات سچ ثابت ہوئی۔ اسی زمانے میں یعنی ۱۸۳۵ء میں لانگ مین نے میکالے کی شہرہ آفاق تصنیف ”LAYS OF ANCIENT ROME“ اور مرے نے ڈارون کی تصنیف ORIGIN OF SPECIES اور DESCENT OF MAN شائع کیں اور یہ کتابیں لاکھوں کی تعداد میں فروخت بھی ہوئیں انیسویں صدی کی دوسری تہائی کی متذکرہ مثالوں سے صرف یہی ثابت ہوتا ہے کہ براؤننگ جیسے شاعر کو اپنے خرچ سے کتاب شائع کرنی پڑتی تھی اور میکالے اور ڈارون کی کتابوں کے ایڈیشن پر ایڈیشن فروخت ہو رہے تھے۔ اس کا سبب کیا تھا؟ اس کا جواب ادب کی عام تاریخوں میں نہیں ملے گا۔ اس کا جواب اس دور کے سماج، اس دور کے

مادین کے بدلتے ہوئے مذاق اور ذہنی اور نفسیاتی پس منظر کے مطالعہ سے ملے گا۔ جب شاعری کی کتابیں فروخت نہ ہو رہی ہوں اور میکالے کی تاریخ اور ڈارون کے نظریہ ارتقاء نے انسانی عقل و شعور کو فتح کر لیا ہو تو اس وقت اس کا جواب ادب کی تاریخ میں نہیں بلکہ سماج کی تاریخ کے مطالعے سے ملے گا۔ درحقیقت "مادرن کمری" کی مصنفہ کا دور ڈارون اور میکالے کا دور تھا در دس در تھ، ٹینی سن یا براؤننگ کا دور نہیں۔

انیسویں صدی سے شاعری کا جو زوال شروع ہوا تھا وہ بیسویں صدی میں آکر پورا ہوا۔ اس مدت میں کئی قومی اور بین الاقوامی شعری تحریکیں چلیں خصوصاً انیسویں صدی کی ابتدا میں انگلینڈ اور فرانس میں جو شعری تحریکیں چلیں اس نے شاعری کو عوام سے اور بھی دور کر دیا۔ جب تک رومانیت کا دور تھا شاعری عوام کے قریب تھی اور عوام کو اس سے دلچسپی تھی۔ شاعر عام انسان کے دلی جذبات و احساسات کی ترجمانی کرتا تھا لیکن اس کے بعد شاعر ریشم کے کپڑے کی طرح اپنی ذات کے گرد گھڑ کر رہ گیا اور شاعری میں ایسیج ازم، سمبولزم، فیوچر ازم، داد ازم، سرریلیزم اور ایک ریس ٹین شیل ازم کی تحریکوں نے شاعری کو عام لوگوں کے لئے ناقابل فہم بنا دیا اور شاعری صرف انتہائی ذہین اور انٹلیکچوئل طبقہ کے لئے مخصوص ہو کر رہ گئی۔ شاعری کو عوام میں غیر مقبول بنانے میں ابہام پرست اور علامت پسند شاعروں کا بہت بڑا ہاتھ ہے ان کا غرہ تھا کہ "شاعری ہر کسی کے لئے نہیں بلکہ صرف سخن فہموں کے لئے ہے" یہ حقیقت ہے کہ آج کے دور میں فکری شاعری سے شعر کو خواہ کتنی ہی گہرائی کیوں نہ حاصل ہوئی ہو اس سے شاعری نے اپنی عام اپیل گنوا دی ہے اور شاعر عام جذبات و احساسات کا اظہار کرنے کی بجائے فلسفہ زندگی اور روز حیات حل کرنے لگ گیا۔ دورِ قدیم میں شاعری اور موسیقی کے مابین بڑا گہرا تعلق تھا اس لئے آدم (اے) شاعری کے لئے ضروری ہوا کرتی تھی۔ لیکن جب شاعری نے نظم آزاد اور نظم معرّی کی شکل اختیار کی تو شاعری اور موسیقی کا تعلق بھی ختم ہو گیا۔ اب شاعری نے مصوری کی صورت اختیار کر لی اور شاعر الفاظ کے ذریعہ موسیقیت پیدا کرنے کی بجائے مصوری کرنے لگا۔

انیسویں صدی سے شاعری کا جو زوال شروع ہوا تھا وہ اب تک جاری ہے اور مغرب میں اب شاعری کو کوئی نہیں بچھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس وقت یورپ و امریکہ سے جو ادبی جرائد شائع ہوتے ہیں ان میں شعری حصہ دیگر حصوں کے مقابلے میں بہت مختصر ہوتا ہے اور شاعری کی کتابوں کی اشاعت تو اور بھی کم ہے۔ شہرہ آفاق مارکسی نقاد کرسٹوفر کاؤڈین کا خیال تھا کہ شاعری صرف سرمایہ دار ممالک میں بحران کا شکار ہے اور اشتراکی ممالک میں شاعری کو کوئی خطرہ نہیں ہے۔ لیکن اشتراکی ممالک کے ادب سے پتہ چلتا ہے کہ وہاں بھی شاعری کا مستقبل بہت زیادہ تابناک نہیں ہے۔ آج روس میں سوائے کلچر یونیورسٹی کے طلباء کے بہت کم لوگ شاعری کا مطالعہ کرتے ہیں البتہ نوجوانوں میں اب بھی پشکن، مایاکوفسکی اور یو جین یو شینکو مقبول ہیں لیکن ان کی تعداد بہت محدود ہے۔ چند سال قبل مشہور روسی مصنف ایلیا ایرن برگ نے اشتراکی سماج میں شاعر کے مستقبل کے بارے میں بڑی دلچسپ بحث کی تھی۔ ایک نوجوان لڑکی نے اسے لکھا تھا کہ اسے شعر دیکھ بڑی دلچسپی ہے لیکن اس کے باپ کو اس سے کوئی خاص دلچسپی نہیں ہے۔ وہ انجینئر ہے اور شعر و ادب کو محض بکواس سمجھتا ہے۔ اسی حالت میں وہ اس بات کا فیصلہ کریں۔ کون صحیح ہے اور کون غلط ہے۔ ایلیا ایرن برگ نے اس کا جواب نوجوان کمیونسٹ لیگ کے اخبار "کوسول" پر داد دہ "میں تفصیل سے دیا تھا جس میں اس نے انجینئر کے خیال کو غلط قرار دیتے ہوئے نوجوان لڑکی کے خیال کی

تائید کی تھی اور اس خیال کی تردید کی تھی کہ مستقبل میں سائنسی اور تکنیکی ترقی کی وجہ سے شاعری کو کوئی خاص اہمیت حاصل نہیں ہوگی۔ مارکسی نقادوں کا خیال ہے کہ آرٹ اور سائنس کو ایک دوسرے کا متضاد سمجھنا غلط ہے۔ درحقیقت دونوں کا مقصد تسخیر فطرت اور حقیقت کی تلاش ہے اسی لئے مستقبل میں سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقی سے شعر و ادب کو کوئی خطرہ پیدا نہیں ہوگا بلکہ دونوں ایک دوسرے کے معادن ثابت ہوں گے۔ یہ شاعر اور ادیب ہی تھے جو صدیوں سے خلا میں پرواز کرنے کا خواب دیکھا کرتے تھے اور داستانوں اور سائنسی افسانوں میں اپنی اس خواہش کا اظہار کیا تھا۔ سائنس دانوں نے ان کے خیالات و تصورات سے تحریک حاصل کی اور ان کے صدیوں کے خواب کی عملی تعبیر پیش کی۔ اس لئے دونوں - آرٹ اور سائنس - ایک ہی مقصد کے لئے کوشاں اور ایک ہی منزل کی جانب گامزن ہیں۔

ہو سکتا ہے کہ مارکسی نقادوں کا یہ خیال نظریاتی طور پر درست ہو لیکن ہمیں اشتراکی ممالک میں شاعری کی حالت کے بارے میں جو کچھ معلوم ہوا ہے وہ بہت زیادہ حوصلہ افزا نہیں ہے۔ روس میں شاعری کا بہت کم لوگ مطالعہ کرتے ہیں، وہاں فنون لطیفہ کی مختلف شاخیں مثلاً بیسے - قصیدے - کنسرٹ - فلم اور ٹیلی ویژن وغیرہ اتنے ترقی یافتہ ہیں کہ روسیوں کے لئے شعر و ادب ہی واحد ذریعہ تفریح نہیں ہے۔ وہاں شاعری کے مقابلے میں لوگ افسانوں اور ناولوں کا زیادہ مطالعہ کرتے ہیں۔ آج کے روس کے سب سے مقبول نوجوان شاعر یوجین یودتے شینکو کی نظمیں کی کتاب روس کے عام کتب فروشوں کے یہاں آسانی سے نہیں ملتی ہے اور بقول ظا - انصاری (جو روس میں کئی سال گزار چکے ہیں) وہاں شعری مجموعہ کو سب سے کم اہمیت دی جاتی ہے اور شعری مجموعہ عام طور پر چھوٹے سائز میں شائع کیا جاتا ہے۔ چنانچہ وہ جب ماسکو میں کتابوں کی ایک بہت بڑی دکان میں یودتے شینکو کا شعری مجموعہ خریدنے گئے تو بڑی تلاش و جستجو کے بعد ایک چھوٹی سی بوسیدہ کتاب ملی جو گرد و غبار سے اٹی ہوئی تھی اسی سے معلوم ہوتا ہے کہ روس میں ان دنوں شاعری کس قدر مقبول ہے!

ساری دنیا میں اس وقت شاعری جس دور سے گزر رہی ہے۔ اس کے پیش نظر یہ تو کہا جاسکتا ہے کہ سائنسی اور ٹیکنالوجی کی ترقی کے باوجود مستقبل میں شاعری زندہ رہے اور پردان بھی چڑھے۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ شاعری اپنی کھوئی ہوئی عظمت دوبارہ حاصل نہیں کر پائے گی۔ مستقبل میں شاعری خواہ کتنی ہی ترقی کرے وہ ناول اور افسانہ کا مرتبہ حاصل نہیں کر سکے گی۔

تاریخ کے کشدہ اوراق

(حسن کی عیاریاں)

حسرت نیاز (مرحوم) کے چوبیس افسانوں کا مجموعہ جو تاریخ اور انشائے لطیف کے امتزاج کا بلند ترین معیار قائم کرتے ہیں ان افسانوں کے مطالعے سے واضح ہوگا کہ تاریخ کے بھولے ہوئے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ ہیں جنہیں حضرت نیاز کی انشاء نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے۔

قیمت: دو روپے

ادارہ نگار پاکستان - ۳۲ گارڈن مارکیٹ کراچی

سوانح شاہ ولی اللہ کا ایک اہم ماخذ

(حکیم محمود احمد برکاتی)

شاہ ولی اللہ دہلوی کی ایک جامع و مبسوط سوانح حیات محققانہ اور جدید اسلوب پر ترتیب دینے کی ضرورت ہے۔ "حیات ولی" کے اولین ماخذ تو خود شاہ صاحب ہی کی تحریریں ہوں گی۔ "انفاس العارفین"، "فیوض الحرمین"، "الدر الثمین" اور "الانتباہ فی سلاسل اولیاء اللہ" و "اسانید وارثی رسول اللہ" میں بہت سا مواد مل جائے گا۔ "الجزء اللطیف فی ترجمۃ العبد الضعیف" کے نام سے تو ایک رسالہ بھی شاہ صاحب نے اپنے احوال و سوانح کے طور پر تحریر فرمایا تھا۔ اس کے بعد سب سے زیادہ اہمیت "القول الجلی فی مناقب الولی" کی ہے جو شاہ صاحب کی حیات ہی میں ان کے نسبتی بھائی، دوست، ہم درس شاگرد اور خلیفہ شاہ محمد عاشق پھلتی نے تحریر فرمایا تھا۔ خود شاہ صاحب نے "الجزء اللطیف" میں اس کا ذکر فرمایا ہے (مطبوع احمدی دہلی، ص ۱۹۴) یہ رسالہ انیسویں صدی کے اواخر تک تو دست یاب تھا، نواب عبدتی حسن خاں اور مولوی رحمان علی نے اپنی کتابوں میں اس سے اقتباس و استفادہ کیا تھا، مگر اب عرصے سے نایاب ہے۔ "حیات ولی" کے مولف مولوی رحیم بخش دہلوی کو بھی نہیں ملا تھا ("حیات ولی" طبع لاہور، ص ۳۹۳) یہ رسالہ اگر کہیں سے دریافت کر لیا جائے تو ایک معتبر و معتمد اور نسبتاً بسیط تذکرہ ہوگا۔ شاہ محمد عاشق کی ایک تحریر "النجر الکثیر" (طبع ڈابھیل) کے آغاز میں ہے۔ وہ بھی مفید و بکار آمد ہے۔ اس کے بعد میرے خیال میں بڑی اہمیت شاہ عبدالعزیز کے ان اقوال و بیانات کی ہے جو ان کے "ملفوظات" میں پائے جاتے ہیں۔

شاہ عبدالعزیز کے آخری چند سالوں کے ملفوظات ان کے ایک حاضر باش مترشد نے ۱۲۳۳ھ میں مرتب کئے تھے۔ اور ایک ارادت کیش قاضی بشیر الدین میرٹھی نے ۱۳۱۲ھ میں پہلی بار مطبع مجتہبی (میرٹھ) سے شائع کئے تھے۔ جامع کا نام "معلوم نہ ہونے کے باوجود ہماری رائے میں ان ملفوظات کی نسبت شاہ صاحب کی طرف بالعموم صحیح ہے کیونکہ اولاً تو مطبوعہ نسخے کے علاوہ ایک قریباً لحدِ مخطوطہ بھی پیش نظر ہے اور ہم نے دونوں کا زیادہ تر مقامات سے مقابلہ کر لیا ہے ثانیاً ملفوظات کے اکثر مشتملات کی دوسرے ماخذ سے بھی تصدیق و تعریب ہوتی ہے۔ جیسا کہ ہم نے حواشی میں حسب ضرورت

۱۔ افسوس ہے کہ مترشد کے نام کا پتہ نہیں چلتا۔ ناشر کا بیان ہے کہ نسخے کی بوسیدگی اور کرم خوردگی کی وجہ سے جامع ملفوظات کا نام پڑھانہ جاسکا۔ مگر ہمارے سامنے ملفوظات کا ایک اور مخطوطہ بھی ہے۔ اس میں بھی نہ جامع کا نام ہے نہ کاتب کا۔ البتہ سن کتابت ۱۲۵۵ھ درج ہے جس کا مطلب یہ ہوا کہ یہ نسخہ شاہ عبدالعزیز کے دصال ۱۲۳۹ھ کے صرف گیارہ سال بعد لکھتا ہے۔ نہ نسخہ مولانا سید نذر علی دہلوی (مقدم کراچی) کی ملک ہے۔

اس کی صراحت کر دی ہے۔

مولف کی دیانت کا ایک ثبوت یہ ہے کہ جیب بھی کسی محفوظ کو بروقت قلم بند نہیں کر سکے ہیں انہوں نے اس کا اظہار کر دیا ہے
مثلاً ایک مقام پر نصف محفوظ نقل کر کے بقیہ نصف نقل کرنے سے پہلے لکھتے ہیں :-

ازیں جا این قصہ بعد سہ ماہ بموجب یاد خود کہ باعتبار آں سفیدی گذاشتہ بودم، نوشتہ ام (ص ۱۰۸)

(یہاں سے اس قصہ کو تین ماہ کے بعد لکھتا ہوں اپنے حافظہ کے بھروسہ پر۔ میں نے یہاں جگہ چھوڑ دی تھی۔)

س سے معلوم ہوا کہ وہ ہر محفوظ کو بروقت لکھ لیا کرتے تھے۔

ایک مقام پر شاہ صاحب کی ایک تاریخی تحقیق کا صرف خلاصہ نقل کیا ہے :-

ابن وقت بسبب ضیق فرصت بقلم نمی آید مگر یاد است ان شاہ (اللہ العزیز بشرط فرصت و یاد خواہم نگاشت (ص ۹۷)

(اس وقت فرصت نہ ہونے کی وجہ سے (بودی گفتگو) نہیں لکھ رہا ہوں مگر گفتگو یاد ہے۔ اللہ نے چاہا تو بشرط فرصت

و یاد لکھ دوں گا۔)

س سے بھی اس قیاس کو تقویت ہوتی ہے کہ جامع دن کے دن ہر بات لکھ لینے کا اہتمام کرتے تھے۔

یہ ضرور ہے کہ محفوظات کے انداز بیان سے جامع کے صاحب علم ہونے کا اظہار نہیں ہوتا۔ انداز بیان علمی و ادبی نہیں ہے
بان (فارسی) مقامی اور غیر معیاری تو ہے ہی مگر غلط سے بھی خالی نہیں ہے۔

علمی ذوق کے فقدان ہی کے نتیجے میں زیادہ تراش و تار، لطیف اور تفصیل و حکایات نقل کئے ہیں۔ علمی موضوعات پر
نقد و تعریف کو نگاہیں ڈھونڈتی ہیں وہ نہیں ملتیں۔ حالانکہ شاہ صاحب کی مجلس میں زیادہ دینی و علمی موضوعات معروض کلام میں
آتے ہوں گے اور شاہ صاحب ان پر داد و تحقیر دیتے ہوں گے جامع کو اگر علمی ذوق ہوتا تو وہ ان تقریروں کو محفوظ کر لیتے اور
جمع ہمارے لئے یہ سرمایہ منفعت بخش ہوتا۔

بعض محفوظات کی صحت نسبت کو تسلیم کرنے کی اجازت ہماری عقیدت کسی طرح نہیں دیتی، مثلاً صفحہ ۶۲ کا مکالمہ اور
صفحہ ۶۶ کا شعر اور صفحہ ۵۵ کی حکایت۔ شاہ صاحب کے وقار و ثقافت اور ان کی بزم کے تقدس و شائستگی سے اس قسم کے
نحش لطائف اور عامیانہ اشعار کا کوئی میل نہیں ملتا۔

بہر حال شاہ ولی اللہ کی سوانح کے لئے یہ کتاب ایک اہم ماخذ ہے۔ کتاب میں جہاں جہاں شاہ ولی اللہ کا ذکر ہے، ہم
نے انہیں ایک ترتیب سے جمع کر لیا ہے۔

تاریخ ولادت و وفات :- تاریخ تولد شاہ ولی اللہ چہارم شوال و چہار شنبہ ۱۱۱۴ھ بود، تاریخ وفات "ابودوامام
اعظم دین"؛ دیگر "ہائے ولی روزگار رفت" بست بہم محرم وقت ظہر (ص ۴۰)

(شاہ صاحب کی تاریخ ولادت چہار شنبہ ۴ شوال ۱۱۱۴ھ ہے اور تاریخ وفات "ابودوامام اعظم دین" اور ہائے

ولی روزگار رفت، سے نکلتی ہے۔ وقت ظہر ۲۹ محرم (۱۱۷۶ھ))

۱۔ مگر معلوم ہوتا ہے کہ بعد میں یاد نہیں رہا یا فرصت نہیں ملی کیونکہ بعد میں بھی یہ اصل محفوظ کتاب میں نہیں ملتا۔

۲۔ ملاحظہ ہو "الجزء اللطیف" مطبع احمدی، دہلی، ص ۱۹۳

شاہ صاحب کا حافظہ، مثل والد ماجد حافظہ ندیدہ ام (ص ۱۱)

(والد ماجد کی طرح میں نے کسی کا حافظہ نہیں دیکھا)

شاہ صاحب راجپوتانے میں :- ہنگام سفر مکہ معظمہ حضرت والد ماجد اور ملک راجپوتانہ ثبوت پیوست کہ ایک کھٹل مثل کچھوہ خورد بود از جہت زہر رنگہ سبز بنظر می آید ہر کہ نیش می زد می مرد (ص ۷۳)

(مکہ معظمہ کے سفر کے دوران والد ماجد کو راجپوتانے میں اس بات کی تحقیق ہوئی کہ ایک کھٹل چھوٹے کچھوے کے برابر ہوتا ہے۔

زہر بلغمی کی وجہ سے وہ ہر نظر آتا ہے اور جس کسی کو دنگ مار دیتا ہے وہ مر جاتا ہے)۔

سیدنا حسن کا قلم :- چوں والد ماجد مکہ معظمہ رسید حضرت امام حسن راجپوتانہ دید کہ چادرے بر سر انداختند قلم عنایت

کردند و فرمودند ای قلم جد من است۔ بعد ازاں فرمود یا بش کہ امام حسین ہم بیاید۔ چوں آمدند قلم تراشیدہ بدست والد ماجد دادند

در آل وقت حال نسبت و علم و تقریر دیگر گوں شد۔ چنانچہ مستفیضان سابق ہرگز احساس نسبت سابق نمی کردند (ص ۸۲، ۸۳)

(جب والد ماجد مکہ پہنچے تو حضرت امام حسن کو خواب میں دیکھا۔ انھوں نے (شاہ صاحب کے) سر پر چادر ڈالی اور ایک قلم عنایت کیا

اور فرمایا یہ میرے نانا صلی اللہ علیہ وسلم کا قلم ہے اس کے بعد فرمایا تمھرا امام حسین تشریف لارہے ہیں جب وہ تشریف لائے تو انھوں نے

قلم کو تراش کر والد ماجد کے ہاتھ میں دیا۔ اسی وقت سے نسبت باطن علم اور تقریر کا رنگ اتنا بدل گیا کہ جن لوگوں نے پہلے استفادہ کیا تھا

وہ سابقہ نسبت کا احساس تک نہیں کرتے تھے۔

جو پڑھا لکھا تھا۔ پدر من وقت رخصت از مدینہ از استاد خود عرض کرد و ادب خوش شد کہ ہرچہ خواندہ بودم فراوانش کردم الاظم دین

یعنی حدیث ۵ (ص ۹۳)

(میرے والد صاحب نے مدینہ منورہ سے رخصت ہوتے وقت اپنے استاد سے عرض کیا جس سے وہ خوش ہوئے کہ میں نے جو کچھ لکھا پڑھا تھا

علم دین یعنی حدیث کے علاوہ سب بھلا دیا۔)

۱۔ "تہذیب الحرمین" مطبع احمدی، دہلی، ص ۱۴۰۔

میں نے ۱۲ صفر ۱۱۲۲ھ کی رات میں خواب دیکھا کہ گویا حسن و حسین رضی اللہ عنہما میرے گھر تشریف لائے ہیں اور حضرت امام حسن کے ہاتھ

میں ایک قلم ہے جس کی نوک ٹوٹ گئی ہے۔ آپ نے مجھے بخشے کے لئے ہاتھ بڑھایا اور فرمایا یہ ہمارے نانا رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کا

قلم ہے۔ پھر فرمایا تمھرا تاکہ حسین اسے ٹھیک کر دیں۔ یہ قلم دلیا نہیں ہے جیسا حسین نے لے لیا تھا۔ پھر حسین نے لیا اور بنا دیا۔

اور مجھے عنایت فرمایا جس سے میں خوش ہوا اور ایک چادر جس پر ایک سفید دھاری تھی اور ایک میز ان دونوں کے سامنے لا کر رکھی گئی۔

حضرت حسین نے وہ چادر اٹھائی اور فرمایا یہ میرے نانا صلی اللہ علیہ وسلم کی چادر ہے اور مجھے اڑھادی۔ میں نے اسے سر پر رکھ لیا اور

اللہ تعالیٰ کا شکر ادا کیا اور پھر میں خواب سے بیدار ہو گیا۔" (ترجمہ)

۲۔ "الانسان العین فی سوانح الحرمین" مطبع احمدی، دہلی، ص ۱۹۲۔ میں فقیر رائے و دلیر نزدیک شیخ ابوطاہر رقت ابن بیت بر خواندہ

نسبت کل طریق کنت اعرفہ الا طریقاً بودینی الی ربکم (ترجمہ)۔ میں اب تک جتنے بھی راستوں سے واقف تھا انھیں بھلا چکا ہوں،

صرف وہ واحد یاد ہے جو تمھارے تک مجھے پہنچا تھا۔)

بمجرد شنیدن آن بکا بر شیخ غائب آمد و بغایت متاثر شد۔

شیخ ابوطاہر محمد بن ابراہیم بن حسن کردی مدنی (۱۰۸۱ - ۱۱۲۵ھ)

شاہ صاحب نے مدینہ منورہ میں زیادہ تر استفادہ اور استفادہ اپنی سے کیا تھا۔ "انسان العین" میں شاہ صاحب نے ان کے حالات

تفصلاً سے لکھ دیے۔

سند حدیث ۱- چہار سو ماہ در عزمین بودہ و سند کردہ۔ بعض جا استاد می فرمود معنی این حدیث تو بفراودہ در سدا جازات نوشتہ سند از من کرد اگرچہ براز من است (ص ۹۳)

(والد ماجد چودہ مہینے عزمین میں رہے اور سند حاصل کی۔ بعض مقام پر استاذ فرماتے تھے اس حدیث کے معنی تم بیان کرو اور سند میں لکھا کہ انہوں نے مجھ سے سند حاصل کی ہے اگرچہ یہ مجھ سے بہتر ہیں۔)

تقسیم کار ۱- حضرت والد ماجد از ہر یک فن شخصے تیار کردہ بودند۔ طالب ہر فن باو سے می سپردند و خود مشغول معارف نویسی و گویائی می بودند حدیث می خواندند بعد مراقبہ ہر چہ بکشف می رسید می نگاشتند مرین ہم کم می شدند۔ عمر شریف شصت و یک سال و چہار ماہ شد (ص ۴۰)

(حضرت والد ماجد نے ہر فن کے لئے ایک شخص (شاگرد تیار کر دیا تھا اور ہر فن کے طالب علم کو اس کے فاضل کے سپرد کر دیتے تھے اور حقائق و معارف بیان کرنے اور تحریر کرنے میں مشغول رہتے تھے، حدیث پڑھتے تھے اور مراقبہ کے بعد جو کچھ کشف کے ذریعے معلوم ہوتا تھا لکھ لیتے تھے۔ بیمار بھی کم ہوتے تھے۔ آپ کی عمر اکتھ سال چار ماہ ہوئی۔)

ضبط اوقات ۱- مثل والد ماجد شخصے کم بنظر آمد سوائے علوم و کمالات دیگر در ضبط اوقات۔ چنانچہ بعد اشراق کہ می نشست تا دو پہر زانو بدل نمی کرد و خارش نمی نمود و آب دہن نمی انداخت (ص ۴۳)

(دیگر علوم و کمالات کے علاوہ ضبط اوقات میں بھی والد ماجد کی طرح کم ہی کوئی آدمی نظر آیا۔ اشراق کے بعد جو بیٹھتے تھے تو پہلو بھی نہیں بدلتے تھے، نہ کھاتے تھے نہ پیتے تھے۔)

شاہ عبدالعزیز کی ولادت ۱- بندہ را عورات "میتا" می گفتند و جہش آں کہ در شب بستان و پنجم رمضان وقت سحر تولد شدہ بودم چون والدین را کودک بسیار مردہ بودند مگر برائے من آرزوئے کمال بود۔ در آں ہنگام بزرگان بسیار و ادیار بسیار از یاران والد ماجد مثل شاہ محمد عاشق و مولوی نور محمد و غیرہ معتکف مسجد ہذا می بودند۔ پس مارا غسل دادہ در محراب انداختہ گویا نذر خدا کردند پس بزرگان ما را قبول کردہ از طرف خدا انعام کردند (ص ۱۰۹)

بندہ (شاہ عبدالعزیز) کو عورتیں "میتا" کہتی تھیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ۲۵ رمضان کی شب میں پچھلے پہر پیدا ہوا ہوں۔ چونکہ والدین کے بچے بچتے نہیں تھے۔ اس لئے میری بڑی آرزو تھی (میری ولادت کے وقت) بہت سے بزرگ اور خدا رسیدہ حضرات مثلاً شاہ محمد عاشق اور مولوی نور محمد وغیرہ اسی مسجد میں معتکف تھے (ولادت کے بعد) مجھے غسل دے کر مسجد کے محراب میں ڈال دیا گیا گویا خدا کی نذر کر دیا گیا۔ پھر بزرگوں نے مجھے قبول کر کے خدا کی طرف سے انعام میں واپس لے لیا۔

۱۔ شاہ صاحب ۸ ربیع الثانی ۱۲۳۵ھ کو وہی سے روانہ ہوئے تھے (سید احمد دلی اللہ "تاریخ الاحادیث" ص ۸۷) اور ۹ رجب ۱۲۳۵ھ کو واپس دہلی پہنچے (الجزء اللطیف ص ۱۹۳)۔ اس طرح کل اٹھائیس مہینے سفر میں گزرے۔ ان میں سے تقریباً سات سات مہینے آمد و رفت میں گزرے اور چودہ مہینے عزمین میں حاضری رہی۔

۲۔ میتا یعنی مسجد والا۔ مسجد کا عوامی تلفظ میتا ہے۔ اسی کی نسبت میتا ہے۔

۳۔ یہ شاہ دلی اللہ کی زوجہ ادلی کی اولاد کا ذکر ہے۔ شاہ صاحب کا عقد ثانی ۱۱۵۹ھ میں ہوا اور دو سال بعد ۱۱۵۹ھ میں شاہ عبدالعزیز تولد ہوئے۔

۴۔ غالباً یہ نام نور محمد نہیں نور اللہ ہے۔ مولوی نور اللہ بڑھانوی شاہ دلی اللہ کے شاگرد اور شاہ عبدالعزیز کے خسر تھے۔ ۱۱۸۷ھ میں وصال فرمایا۔

۵۔ اولاد کے شوق اور محبت میں کیسے کیسے بزرگ بھی کمزوریوں کا شکار ہو جاتے ہیں۔ اولاد کو قرآن نے "فتنہ جو" کہا ہے!

شفقت پدری :- والد ماجد بے بندہ طعام نمی خوردند (ص ۳)

(والد ماجد میرے بغیر کھانا نہیں کھاتے تھے)

چشیت :- در ابتدا والد ماجد ہم ہوں (نسبت چشیت) غالب بود۔ بعد ازاں انقلاب شد (ص ۸۲)

ابتداء میں (جد امجد کی طرح) والد ماجد پر بھی نسبت چشیت غالب تھی۔ بعد میں انقلاب ہوا۔

گمان شیع :- شیخہ از والد ماجد مسند تکفیر شیعہ پر سید۔ آل حضرت اختلاف حنفیہ دریں باب کہ ہست بیان کردند۔ چوں مکرر پر سید یہاں شنید۔ شنیدم کہ می گفت کہ این شیعہ است (ص ۳۲)

ایک شخص (متعصب روہیلہ) نے والد ماجد سے شیعہ کے کفر کے متعلق سوال کیا۔ آپ نے (اس کی مرضی کے خلاف) اس باب میں احناف کا اختلاف بیان کیا (یعنی اس فرقے کے کفر پر اتفاق آرا نہیں ہے) اس نے دوبارہ دریافت کیا اور یہی جواب پایا تو میں نے منہ سے کہہ دیا کہ یہ (خود) شیعہ ہیں۔

شیعیوں سے قرابت :- بعضے از اقربا قریبہ ماشیعہ غالی اند (ص ۳۷)

(ہمارے بعض قریبی اعزہ غالی شیعہ ہیں)

کرامت :- در وقت طفلی بیمار بودم حکیمے تدوی می کرد۔ بہ شرم والد ماجد آں۔ حکم فرمودند کہ مارا خوش ساختی بگو در حق تو دعا کے کنم ہر چند خلاف وضع شریف بود لیکن فرمودند۔ عرض کرو کہ نوکر شوم۔ در ہوں ہنگام بلکہ شب صدر و پیہ را مع سواری تعیناتی نوکر شد۔ چوں آمدہ عرض کرد آں حضرت از زبان مبارک فرمود: ہمت شما قاصر بود کہ برویا آں ہم حقیر اکثفا کردید (ص ۴۳ - ۴۴)

(میں لڑکپن میں بیمار تھا۔ ایک حکیم صاحب نے علاج کیا۔ میں صحت یاب ہو گیا۔ والد ماجد نے اپنی عادت کے برخلاف ان سے کہا آپ نے میرا دل خوش کر دیا۔ بتائیے آپ کے حق میں کیا دعا کروں؟ حکیم صاحب نے کہا (یہ دعا کیجئے کہ) میں نوکر ہو جاؤں۔ اس زمانے میں بلکہ اسی رات سویر پیہ تنخواہ (مع سواری) پر نوکر ہو گئے۔ جب حکیم صاحب نے اگر بتایا تو حضرت نے زبان مبارک سے فرمایا آپ کا حوصلہ ہی پست تھا کہ دنیا اور وہ بھی اس کے حقیر تھے پر کفایت کی۔)

طب :- حکمت ہم در خاندان ماحمول بود۔ چنانچہ جد بزرگوار دہم فقیر دوا می کردند۔ والد ماجد و بندہ موقوف ساختہ (ص ۶۲)

(ہمارے خاندان میں طب کا بھی مشغلہ تھا۔ چنانچہ جد بزرگوار (شاہ عبدالرحیم) اور میرے چچا (شاہ اہل اللہ) طب کیا کرتے

تھے۔ والد ماجد اور میں نے یہ سلسلہ موقوف کیا)

۱۔ اشارہ غالباً میر تقی الدین منت کی طرف ہے۔ یہ نہ صرف شاہ صاحب کے عزیز بلکہ شاگرد بھی تھے۔ شاہ صاحب نے "عجالتہ نفعہ" نامی

رسالہ انہی کے لئے لکھا تھا لیکن مولانا فخر الدین دہلوی سے امداد اور اودھ کے امرا کے لدا بط کے نتیجے میں اشاعت شری ہو گئی تھی

تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو "فضائل صحابہ و اہل بیت" پاک اکیڈمی، کراچی، مقدمہ پر فیض محمد ایوب قادری، ایم۔ اے۔ (ص ۶۴)

۲۔ شاہ ولی اللہ "بوارق الولاہ" مطبع احمدی، دہلی، ص ۸۴ : در طب حدس ایشان بغایت سلیم و در مابود۔

۳۔ شاہ اہل اللہ دہلوی علوم دینیہ کے فاضل اور صاحب تصانیف ہونے کے علاوہ طب بھی کرتے تھے "تکملہ ہندی" اور "تکملہ

یونانی" در رسائے بھی طب میں تالیف کئے تھے۔ زندگی کا بڑا حصہ اپنے نانہال (ضلع مظفر گڑھ یو۔ پی۔ بھارت)

میں بسر کیا۔ وہیں مزار بھی ہے۔ وفات ۱۱۸۷ھ -

ہرچند کہ والد ماجد مارا بنا بردار و طباعت بحسب مصلحت دیگر منع فرمودہ بودند لیکن خوب چیز ست بلکہ گویا جان بخشی است (ص ۴۴)
(اگرچہ والد ماجد نے کسی مصلحت سے علاج اور طب کرنے سے ہمیں منع کر دیا تھا لیکن (یہ طب) ہے خوب چیز بلکہ (بعض حالات میں تو) گویا جان بخشی ہے۔

وصیت نامہ: ارشاد شد کہ وصیت نامہ والد ماجد نقل کر دیا گیا ہے، بسیار نافع ست (ص ۷۵)

فرمایا: والد ماجد کا رسالہ "وصیت نامہ" نقل کر کے رکھیں، بہت مفید چیز ہے۔

مسکک کھتی: درین مقدمہ اختیار حضرت والد ماجد خوب است یعنی اگر یکے از مجتہدان بآن عمل کردہ باشد ترجیح حدیث است

عمل کند و الا ترک دہد چرا کہ خللی از سبب سکوت ہمہ ہائیت و این جنس شاید چہار حدیث خواہد بود (ص ۹۱)

اس (تقلید کے) مسئلے میں والد بزرگوار کا مسکک خوب ہے کہ اگر ائمہ مجتہدین میں سے کسی ایک نے بھی اس حدیث پر عمل کیا ہے تو ترجیح حدیث کو دی جائے گی ورنہ حدیث کے بجائے قول مجتہد پر عمل کیا جائے گا، اس لئے کہ تمام ائمہ مجتہدین کا سکوت بے سبب نہیں ہو سکتا اور اس قسم کی احادیث (جن پر کسی ایک امام کا بھی عمل نہ ہو) شاید تعداد میں چار ہوں گی۔

ایک فتویٰ: آن حضرت فرمود کہ ابی داؤد حدیث نقل می کنند کہ آن حضرت جامہ خون آلود حیضی نے رابرائے صفائی از نمک شستن فرمودہ

بود۔ چوں نمک ہم چیز محترم است و طعام ہم محترم پس درست شد کہ از آرد وغیرہ اگرچہ آرد گندم باشد درست باید شست، لیکن چیز ہلے دیگر سوائے طعام کہ درین مادہ بکار می برند بہتر ست و الا آرد ہم جائز باشد (ص ۹۰)

(اس سوال پر کہ کھانے کے بعد آٹے سے ہاتھ دھونے کا کیا حکم ہے؟ آپ نے فرمایا ابوداؤد نے حدیث بیان کی ہے کہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے ایک عورت خوں حیض سے آلودہ کپڑوں کو نمک سے دھو کر صاف کرنے کا حکم دیا تھا اور چونکہ نمک بھی محترم چیز ہے اور کھانا بھی، اس لئے آٹے وغیرہ سے چاہے وہ گہیوں کا آٹا ہی کیوں نہ ہو ہاتھ دھونا درست ہے۔ لیکن کھانے کی چیزوں کے علاوہ جو اس کام میں لائی بھی جاتی ہیں ہاتھ دھونا بہتر ہے ورنہ آٹا بھی جائز ہے۔

ایک جزیرہ: شخصہ از قبلہ گا ہی عرض می کرد کہ در جزیرہ رفتہ بودم۔ آن جا سوائے نارجل و ماہی از قسم طعام نمی شود مگر این کہ از ملک دیگر بند۔ چنانچہ آن کس را ہشتاد و دو طعام از ترکیب ہمیں دو پزیردن می دادم (ص ۱۱۸)

ایک شخص نے حضرت قبلہ گا ہی سے عرض کیا کہ میں ایک جزیرے میں گیا تھا۔ وہاں کھوپرے اور مچھلی کے علاوہ کھانے کی اور کوئی چیز دست یا نہیں ہوتی تھی الا یہ کہ کسی دوسرے مقام سے لے آئیں۔ چنانچہ اس شخص کو بیاسی کھانے انہی دو چیزوں سے پکانا آتے تھے۔

۱۔ اصل نام "المقاتلہ الوضیہ فی النصیۃ والوصیۃ" ہے فارسی میں ایک مختصر سا رسالہ ہے۔ پہلے ہو گئی سے عبداللہ بن بہاؤد علی نے پھر مولوی سعید احمد نے مطبع احمدی (دہلی) سے اور اب (۱۹۶۴ء) شاہ ولی اللہ اکادمی حیدرآباد نے شائع کیا ہے اور پروفیسر محمد ایوب قادری نے اسی خانوادے کے تین مزید وصیت ناموں کے ساتھ اسے مدون کیا ہے۔

۲۔ یہ تین واقعات جہاں لازماً لغو و بے اہل نہیں کہے جاسکتے وہاں ان کی صحت کا تہیق بھی مشکل ہے۔ ہم صرف اس لئے نقل کر رہے ہیں کہ یہ قصے شاہ دلی اللہ کی مجلس میں بیان کئے گئے تھے۔ ہمارے ان بزرگوں کی مجالس نری "خشک" اور صرف علمی موضوعات کے لئے ہمہ وقت وقف نہیں ہوتی تھیں۔ بلکہ ان میں مطالبات اور دلچسپ گفتگو کی بھی گنجائش ہوتی تھی۔ ذرا تصور کیجیے ابلاغ و دعوت کی خاطر، رابطہ عوام میں ان بزرگوں کو کس درجہ ریاض گرنا پڑتا ہو گا۔ شاہ ولی اللہ کے سامنے ایک سیاح اپنی "سفر بینی" سنا رہا ہے اور وہ بڑی "سنجیدگی" سے اسے سن رہے ہیں!

چین میں بی بی : در ملک چین گریہ کم تری شود و موش با بسیار جری شخصی از والد ماجد نقل می کرد کہ ہمراہ من گریہ بود تا جائے کہ دھین ی دند رفتیم دیدم کہ گلولہ باز آں در وقت طعام راجہ برائے دفع موشاں می استادند۔ من گفتم جانور نے در ہند بہ پان ہد روپیہ می آید۔ از آواز شش موشاں می رمند۔ چنانچہ فرو ختم۔ از آواز شش بالکل موشاں رہیدند (ص ۷۱)

چین میں بی بی بہت کم ہوتی ہے اور جو ہے بڑے دیر ہوتے ہیں۔ ایک شخص نے والد ماجد سے بیان کیا کہ میرے ساتھ (سفر میں) ایک بی بی تھی اور چین میں جہاں تک جاسکتے ہیں میں گیا میں نے دیکھا کہ (چوہوں کی کثرت کی وجہ سے) راجہ کے کھانے کے وقت گلولہ باز چوہوں کو بھگانے کے لئے کھڑے رہتے ہیں۔ میں نے کہا ہندوستان میں ایک جانور پانچ سو روپے میں آتا ہے۔ اس کی آواز سے چوہے بھاگ جاتے ہیں۔ چنانچہ میں نے بی بی وہیں فروخت کر دی اور اس کی آواز سے چوہے بھاگ گئے۔

عذاب قبر : قصہ عجیب است۔ پیش حضرت والد بقیم علیظمی گفت یعنی کشمیرے بطرف ملک دکن رفتہ پیش راجہ در فرقہ بادرجیاں نوکر شد بعد مردنش موافق دستور آل جامن جملہ جماعتہ خدام خاص این کس را ہم در سردا بہ ہذاوند۔ چھ می بیند وقت شب دو فرشتہ حبیب چنانچہ دھریش آمدہ است آمدند۔ از خوف انہا بگوشہ رفتیم۔ معلوم نیست مار کہ چہ سوال وجواب شد۔ آخرش اورامی زدند۔ اعضائش ریزہ ریزہ شدند ما ہم بے ہوش شدیم و بعضے مرند۔ من کلمہ می خواندم و فرشتہا جانب من دیدند و مار بعد از گفتن کہ پیرا آمدہ بودی۔ در کشمیر رسانیدند۔ پارچہ از اعضائش کہ بر بدن من ریزہ شدہ رسیدہ بود۔ سوزش آن نمی رفت ہر چند معالجہ کردم بہ نمی شد و دہلی آرم پیش بزرگان و اطباء رجوع کردم بیج فائدہ نہ شد۔ مگر عم شہا ابوالرضا محمد درود فرمودند تا جینیکہ بر دست کف زدہ بر آں جامی مالم تسکین می نمایند سخت تنگ ہستم (ص ۷۸-۷۹) عجیب قصہ ہے۔ ایک شخص کشمیری حضرت قیدہ کے سامنے قسمیں کھا کھا کر کہتا تھا کہ میں جنوبی ہند میں ایک راجہ کے یہاں بادرجیوں کے زمرے میں ملازم ہو گیا تھا۔ راجہ کے مرنے کے بعد وہاں کے دستور کے مطابق راجہ کی لاش کو اس کے خدام کے ساتھ جن میں میں بھی شامل تھا ایک محظوظ کمرے میں بند کر دیا گیا۔ کیا دیکھتا ہوں کہ رات کو دو حبیب فرشتے جیسا کہ حدیث میں آیا ہے۔ آئے، میں ان کے خوف سے ایک کونے میں دیک گیا۔ مجھے نہیں معلوم راجہ سے کیا سوال وجواب ہوئے۔ آخر فرشتوں نے اس کو مارنا شروع کیا اور اتنا مارا کہ اس کے اعضا ریزہ ریزہ ہو گئے۔ ہم لوگ دہشت سے بے ہوش ہو گئے بلکہ بعض تو مر گئے۔ میں کلمہ پڑھ رہا تھا۔ فرشتوں نے میری طرف دیکھا اور یہ کہہ کر کہ یہاں کیوں آگیا تھا مجھے کشمیر پہنچا دیا۔ فرشتوں کی مار سے راجہ کی لاش کے جو ریزے میرے بدن پر اچھٹ کر گئے تھے۔ ان کی سوزش محسوس ہوتی تھی۔ بہت علاج کئے مگر فائدہ نہیں ہوتا تھا۔ میں نے دہلی آکر اطباء اور بزرگوں سے رجوع کیا مگر سوزش نہیں گئی۔ وہی کھائے چھا ابوالرضا محمد نے درود پڑھ کر میرے ہاتھ پر دم کر دیا تھا۔ جب تک ہاتھ متاثر حصے پر پھیرتا رہتا ہوں، سکون رہتا ہے، بہت تنگ ہوں،

۱۷ شیخ ابوالرضا محمد بن شیخ حبیب الدین شاہ ولی اللہ کے چچا نادر شاہ عبدالرحیم کے بڑے بھائی اور استاد مری تھے۔ شاہ ولی اللہ نے "انفاس العارفین" کا باب دوم (ص ۸۶-۱۵۲) "شوارق المعرفۃ" کے نام سے آپ کے حالات میں تحریر فرمایا ہے۔ حالات اور تصرقات و کرامات کے ساتھ آپ کے فاضلانہ اور عارفانہ مہفوقات اور دور سالوں ("تفسیر بسم اللہ" اور "اصول الاولیاء") کے اقتباسات بھی دئے ہیں جن سے علوم دینیہ میں آپ کے فضل و کمال کا اندازہ ہوتا ہے۔ نبیرہ حضرت مجدد شیخ عبدالاحد گل و وحدت سے آپ کے مراسم و داد و اخلاص تھے۔ شاہ صاحب نے "شوارق" میں دونوں بزرگوں کے کئی مکاتیب نقل فرمائے ہیں۔ ان مکاتیب میں تاریخ ادب اردو کے طلباء کے لئے دلچسپی کا سامان وہ دہرے ہیں جو طریق فکر میں۔ ان دو ہر دوں کی اہمیت یہ ہے کہ حضرت عبدالاحد وحدت (ف ۱۱۳۶ھ) ولی دکنی (یا بھارتی) کے استاد بخشش کے استاد تھے۔ شیخ عبدالاحد پر ایک مفصل مضمون زیر قلم ہے۔ اس میں یہ دہرے نقل کیے جائیں گے۔

شاہ صاحب کی ایک رباعی : (ص ۱۰۳)۔

در صحبت اہل دل رسیدیم بے بس درویزہ کناں زما کہے یک نفعے
از چشمہ آب زندگانی قدحے وز آتش وادی مقدس قہے
مدار بخش نامی قوال کی درخواست پر شاہ عبدالعزیز نے والد ماجد کی ایک غزل عنایت فرمائی (ص ۱۰)
من ندانم بارہ ام یا بارہ را پیما نہ ام عاشق شوریدہ ام یا عشق با جانا نہ ام
مبتلائے حیرتم جاں گویت یا جان جان اصطلاح شوق بسیار است و من دیوانہ ام
میل پر غصبر بود سوائے مقرر اصلیش جذبہ اصل است سرشورش مستانہ ام
شوق موسیٰ مدظہور آورد نار طور را در نہاد طبع آتش می زند پروا نہ ام
اے امین برستم نام تجدد و تہمت است در ازل پیش از زمان تعمیر شد میخانہ ام

ایک اور غزل :-

گر بگلش بگذری گل بر رخت مفتون شود در نہائی قامت خود سرور و اموزوں شود
کار با معنی ست دانار نہ با نام و نشان جذبہ بیلی نداد و پیدا اگر مجنون شود
مرد مفلس را جہاں یکسر محل آفت است شیشہ گر خالی ست گر بادش رسد و از دل شود

رباعی :-

در صحبت اہل دل رسیدیم بے بس درویزہ کناں زما کہے یک نفعے
از چشمہ آب زندگانی قدحے وز آتش وادی مقدس قہے

ایک قطعہ :- در تشریف بردن والد ماجد خود و بد گفتن صاحب زادہ در حق شیخ آدم بنوری دنا راہنی شان :- (ص ۱۰۳)

اپنے والد ماجد (شاہ ولی اللہ) کے کہیں تشریف لے جانے اور وہاں ایک لڑکے کی شیخ آدم بنوری کی شان میں گستاخی کرنے اور اس سے والد ماجد کی ناخوشی (کا ذکر کر کے ان کا یہ قطعہ پڑھا) :-

غصے بخور دہ گیری ما عاجزان فتاو زان زد کہ در طریقہ محندوم آدمیم
گفتم کہ حرف راست بگویم زما رنج تو آدمی بنوری و ما آدمی شدیم

۱۔ "حیات ولی" (ص ۵۰۶) میں یہ شعر غزل میں نہیں ہے۔ مگر وہ مزید شعر میں ہے

باجمال ذاتین حسن و گروہ کار شد چشم اور اسرمدام یا زلفت اور ایشاندہ ام
غافل از خودماند از صورت چو بر شد آئینہ تا ترا بشا ختم جانان ز خود بیگنا نہ ام

بید مجنون پر شاہ عبدالعزیز نے بھی (ص ۳۴) طبع آزمائی فرمائی ہے :-

زنازک طبع غیر از خود نمائی ہا نمی آید

درخت بید را دیدم کہ دائم بے ثمر باشد

مگر "حیات ولی" میں اس شعر کو شاہ ولی اللہ سے منسوب کیا گیا ہے (ص ۵۱۱)

۲۔ شیخ آدم بن اسماعیل بنوری و حضرت امام ربانی کے خلفا میں سے تھے۔ ۱۰۵۳ھ میں وفات پائی۔

چاند اور اس کی تسخیر کی مہم

(پروفیسر عبدالصمد خان)

انسان زمین پر اللہ کا خلیفہ ہے جس وقت اس نے آنکھ کھولی اس کو فطری طور پر اپنے گرد و پیش کے حالات جاننے کی فکر ہوئی ماحول کو اپنی ذات سے ہم آہنگ کرنے اور اس کی دشواریوں پر قابو پانے کیلئے ماحول کا مطالعہ ناگزیر ہو گیا۔ جس زمین پر وہ آباد ہوا اسکے نشیب و فراز، فاصلے اور سمتیں دریافت کرنے لگا۔ موسم کی دقتوں، غذائی ضرورتوں، سیر و سیاحت کی مشکلوں نے اسے جدوجہد کرنے پر مجبور کیا۔ چنانچہ اس نے دریاؤں اور سمندوں کی گہرائیاں ناپیں۔ پہاڑوں کی بلندیاں سرکیں نہ صرف یہ بلکہ نامعلوم کو معلوم کرنا بھی اس نے اپنا ایک مقصد بنایا۔ ارادے کے ساتھ جدوجہد کی ذہنی اور جسمانی صلاحیتوں کو بروئے کار لایا۔ زمین کا گوشہ گوشہ ان مارا شمالی اور جنوبی قطبوں تک پہنچا، سمندر کی تہ میں غوطہ لگایا اور کسی حد تک قدرت کا راز داں بن گیا۔ اس کے ماحول کا ایک اہم جزو، فضا اور خلا بھی ہے جس کی طرف آج اس نے اپنی زمام فکر و نظر موڑ دی ہے۔

چاند، سورج، مریخ، کبکشتان، ستارے اور سیارے سب اسے ایک دعوت فکر دیتے ہوئے معلوم ہوئے اس نے کچھ شاعر کبھی مفکر کبھی مصور بن کر مظاہر قدرت کو اپنا موضوع بنایا۔ کہانیوں، گیتوں اور تذکروں میں فضا اور بالخصوص نظام شمسی کو اپنا عنوان بنایا اور چاند جو زمین سے قریب ترین سیارہ ہے اس کو پہلا درجہ دے کر مطالعہ شروع کیا اور اس مطالعہ کا یہ نتیجہ ہوا کہ

ہم آخری گئے دور رنگ و آہن سے مہ و نجوم کی تسخیر کے زمانے تک

لفظ چاند کے سامی زبان میں متعدد معنی ہیں شمالی عرب میں ایک زمانے میں بعض قبائل نے چاند کو "من" دیتا تھے نام سے پوچھا اور پ میں یہ لفظ "من"، مون بن کر استعمال ہوا، منہ (ماہ) منڈے (سوموار) اسی لفظ مون سے اخذ کئے گئے ہیں۔ عبرانی زبان میں لفظ "مانہ" استعمال ہوتا ہے جس کے معنی پیمانے کے ہیں بالخصوص وقت کا پیمانہ، کیونکہ قدیم زمانے سے چاند کو وقت کا پیمانہ سمجھا گیا ہے۔ ہلال، بدر وغیرہ سے وقت کا تعین کیا جاتا ہے قمری مہینہ اور قمری سال آج بھی دنیا کے اسلام میں رائج ہے۔ تامل زبان میں مانا ایک خاص پیمانہ کا نام ہے۔ ویدوں میں بھی یہ پیمانہ کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے۔ اور تامل آج تک چاند کو "ملن" بولتے ہیں عربی میں چاند کو من اور پیمانے کو مناة کہا گیا ہے۔ قرآن حکیم میں چاند کا کئی بار ذکر کیا گیا ہے۔ سورہ قمر، سورہ ریح، سورہ یسین وغیرہ میں اس کی وضاحت ملتی ہے۔ زبور میں چاند کو اوقات کے پیمانے بتایا گیا ہے ہندوستان میں آ کے قبل چند لگا کر چند ما بھی چاند کے لئے استعمال کیا جا رہا ہے۔

لفظ چاند کی اس مختصر سی وضاحت کے بعد چاند کے متعلق مختلف زمانوں کے قبائل اور اقوام کے تصورات پر بھی ایک نظر ڈالتے چلیے

۱۔ یونانی کہانیوں میں مشہور ہے کہ ایک خرگوش نے اپنے جہان کو اپنا گوشت پوست پیش کیا وہ جہان ایک فرشتہ تھا۔ خرگوش کی جہان نوازی اور قربانی سے اس قدر خوش ہوا کہ اس نے خرگوش کو چاند پر بٹھا دیا تاکہ سارا زمانہ اس کی عظمت سے متعارف ہو جائے۔

۲۔ بعض قبائل کا خیال تھا کہ چاند پر بڑھیا چرخا کات رہی ہے۔ چنانچہ بچوں کو آج بھی یہ بات بتائی جاتی ہے اور بچے خوشی سے چاند کی بڑھیا کو دیکھتے ہیں اور اس سے باتیں کرتے ہیں۔ والدین کے بعد سب سے عزیز اور محبوب ترین شے بچوں کے لئے چاند ہے۔

۳۔ گیتا میں موجود ہے کہ کرشن نے چاند کو دیکھ کر اپنی ماں سے حذر کی کہ چاند لاؤ، وہ چاند سے کھلیں گے، ماں بہت پریشان ہوئی۔ کرشن کو بہت بھلا یا مگر انھوں نے ضد جاری رکھی آخر کار کرشن کی ماں کے ذہن میں ایک ترکیب آئی۔ انھوں نے صحن میں ایک تھالی میں پانی بھر کر اس جگہ رکھا جہاں چاند کا عکس پانی میں صاف نظر آنے لگا جس کو چاند سمجھ کر کرشن مطمئن ہو گئے۔

ان روایات کے علاوہ کئی اور روایتیں توہمات بھی چاند سے وابستہ رہے ہیں جن میں سچند بطور نمونہ پیش ہیں۔

۱۔ چاندنی رات میں بعض بیج اگر بوئے جائیں تو پھل نہیں دیتے۔

۲۔ چاندنی میں بہت سے امراض کا علاج کامیاب ہوتا ہے۔

۳۔ چاند گرہن کو دیکھنا آنکھ کی بینائی پر اثر ڈالتا ہے۔

۴۔ چودھویں کا چاند آنکھ کی بینائی میں اضافہ کا باعث ہوتا ہے۔

۵۔ چاند کو غور سے دیکھتے رہنے سے عقل بڑھتی ہے۔

۶۔ چاند کی چاندنی کا پاگل پن سے بھی تعلق ہے۔

روایتوں اور توہمات سے ہٹ کر چاند کے بعض نفسیاتی اثرات بھی قابل توجہ ہیں۔ ہرن، خرگوش، چوسہ اور

دوسرے جانور چاندنی رات میں جوش مسرت سے کودتے اچھلتے اور بھاگتے نظر آتے ہیں۔ انسان بھی ایک سکون اور فرحت محسوس کرتا ہے۔ چاندنی راتوں میں مید کھیل، کھیل کود اور دوسری تفریحات کا انتظام بھی عام طور پر کیا جاتا ہے۔

غرض چاند کے واقعات، ان کے اثرات کے ایک دو نہیں بہت سے افسانے ہیں۔ لیکن ان افسانوں میں بعض حقیقتیں بھی پنہاں ہیں۔ آج کا انسان حقیقت پسندانہ نظریات لے کر چاند کے مطالعہ میں مصروف ہے بلکہ چاند کو فتح کرنے کے

لئے اس نے عملی قدم بھی اٹھائے ہیں۔ پتنگ اڑا کر، ہوائی جہاز بنا کر، اور خلا باز کو خلا کی سیر کرانے کے لئے تاکہ وہ کل چاند پر پہنچ سکے، منصوبے بنائے اور دیکھتے ہی دیکھتے چاند پر پہنچنا ایک تفریح نہیں بلکہ معلوماتی اور تحقیقی

مہم بن گئی اور معلوم یہ ہوا کہ چاند ہماری زمین کا طفیلی سیارہ ہے اور اس کو زمین کا اکلوتا بچہ کہتے ہیں۔ یہ زمین سے اوسطاً ۸۵۵،۲۳۸ میل کے فاصلہ پر ہے۔ زمین سے اس کا زیادہ سے زیادہ فاصلہ ۹۶۸،۲۵۱ میل ہے

کم سے کم (۷۴۲،۲۲۵) میل شمار کیا گیا ہے۔ یہ ۳۰۰ میل فی گھنٹہ کی رفتار سے زمین کے چاروں طرف

مسائل کے حل کی تلاش میں روس اور امریکہ کیا کر رہے ہیں اور کیا کر چکے ہیں یہ ایک طویل داستان ہے اور اس کی یہاں گنجائش نہیں ہے۔ یہاں یہ سوال کہ روس اور امریکہ اس ہم میں کیوں لگے ہیں..... اور

چاند کو انسانی تمدن سے کیوں ہم کنار کرنا چاہتے ہیں۔ اس کے جواب میں خود محققین کی طرف سے جو باتیں کہی جا رہی ہیں چند یہ ہیں۔ (۱) چاند پر پہنچنے کی ہم علمی نقطہ نگاہ سے کی جا رہی ہے تاکہ انسان اپنی معلومات میں اضافہ کرے۔ پیچیدہ مسائل حل کر سکے۔ اپنے ماحول۔ موسم، آب و ہوا، فضا، خلا، ان کے ریڈیائی اثرات، مقناطیسی مقامات، شہاب و ثاقب کی حرکات، چاند کی منزلیں، کشش، ہوا کی حرارت، دباؤ ان کے انسانی زندگی پر اثرات سمجھ سکے اور استفادہ کر سکے۔ اس میں کسی حد تک اسے کامیابی بھی ہوئی ہے حال ہی میں ANNA آنا، ریجنر امریکی سیاروں کے زمین سے متعلق بڑی اہم اور دلچسپ معلومات فراہم کی ہیں۔ زمین نارنگی اور سیب کی طرح کس حد تک ہے، زمین کے چار گوشے ہیں۔ جن پر مقناطیسی اثرات زیادہ ہیں۔ زمین کے فاصلے اور سمتیں جو عرصہ دراز سے نقشوں پر صحیح نہیں دکھائے جاسکتے تھے۔ اب صحیح دکھانا ممکن ہو گیا ہے۔ برما۔ کیلفورینا۔ بحر قزح کی تصویریں جو خلائی جہاز سے لی گئی ہیں۔ بڑی کار آمد ثابت ہوئی ہیں۔ جیسا کہ ذکر کیا جا چکا ہے روسی سیارہ اسپوٹنک دوئم جس میں ایک مادہ کتے کو خلا میں بھیجا گیا تھا۔ اس کی مدد سے بیرونی فضا کے اثرات جو تنفس، خون کے دوران دل کی دھڑکن پر مرتب ہوتے ہیں ان سے خلا باز کے جسمانی اور نفسیاتی مسائل حل کرنے میں بڑی مدد ملی ہے۔

(۲) سماجی، معاشی و سیاسی طاقت کے حصول کے لئے فنی ترقی ضروری ہے اور یہ ترقی چاند کی ہم کے ذریعے حاصل کی جا رہی ہے۔

(۳) قومی اور ملکی دفاع کے لئے اور بالآخر دنیا میں امن قائم کرنے کے لئے خلا کی تسخیر ضروری سمجھی ہے، جس طرح گزشتہ زمانہ میں بری۔ بحری۔ طاقتوں کی اہمیت رہ چکی ہے اسی طرح فضائی اور خلائی طاقت بھی آج وقت کی ایک اہم ضرورت ہے۔

(۴) ترقی یافتہ قوموں کے لئے اپنے باہمی جذبہ رشک و حسد، عزت و عظمت کو تسکین دینے کے لئے اس ہم کے سلسلہ میں جدوجہد کرنا ضروری ہو گیا ہے۔

(۵) معاشی پہلو بھی قابل ذکر ہے۔ معدنیات کے غیر معمولی ذخائر کا حاصل کرنا ضروری ہے لہذا راکٹ میزائل جیسے غیر معمولی تیز رفتار مشینوں کے لئے ایندھن کی دریافت کے مختلف ذرائع تلاش کئے جا رہے ہیں۔ جس میں چاند بھی ان ذخیروں کی ایک بیش بہا کان سمجھا جاتا ہے۔

مختصر یہ کہ انسان اپنی بقائے نسل کے لئے کوشاں ہے۔ دنیا کو جنت میں تبدیل کرنے کے لئے سرگرداں ہے۔ یوں جانے کہ نتیجہ میں امن ہوگا یا فساد، خیر ہوگا یا شر۔

عرض نغمہ

ٹیگور کی گیتا نجلی کا سب سے پہلا اردو ترجمہ جو نایاب ہو گیا تھا وہ اب دوبارہ طبع ہوا ہے۔ معہ ایک بسیط مقدمہ کے قیمت: ایک روپیہ ۲۵ پیسے

نگار پاکستان - ۳۳ گارڈن مارکیٹ کراچی ۳

جدید اردو نثر میں ظرافت

سعادت نظیر

زندگی غم و نشاط سے عبارت ہے غم سبب گر یہ ہوتا ہے تو نشاط وجہ تبسم
ہنسی کے ساتھ یاں رونا ہے مثل قفل مینا

غرض رونا اور ہنسنا لازم و ملزوم ہیں مگر نفس مضمون کا تعلق گر یہ دزاری سے نہیں، خندہ و تبسم سے ہے۔ بقول ہابز (HOBBS) "ہنسی" اس جذبہ افتخار یا اس احساس برتری کے سوا کچھ بھی نہیں جو دوسروں کی کمزوریوں کو دیکھ کر یا اپنے ماضی کی لغزشوں کو یاد کرنے سے جلو پذیر ہوتا ہے لیکن یہ تعریف مکمل نہیں کیونکہ ہابز جیسے عمیق الفکر کی نظر سے بھی اسکے بعض پہلو اوجھل ہو گئے ہیں۔ پھر بھی اس مختصر سی تعریف میں معنی کا کٹھا ٹھیس مارتا ہوا ایک وسیع سمندر چھپا ہوا ہے۔ عظمت اللہ خاں کے خیال میں "ہنسی" ایک ذہنی کیفیت ہے، ایک طرح کی بشارت یا زیادہ صحت کے ساتھ یوں کہئے کہ ایک نفسی انبساط ہے اور ہنسی کبھی کبھی زبان و بیان کے روپ میں آکر "مزاح" بھی کہلاتی ہے، اگر اس سے دل و دماغ پر ایک سرور کا عالم چھا جائے اور گاہ گاہ لبوں پر ہلکی سی مسکراہٹ کھیل جائے اور ایک آدھ مرتبہ سننے والے پھول کی طرح کھلکھلا کر ہنس پڑیں تو ایسا مضمون خوش مذاقی کا بہترین نمونہ ہوگا "اسٹیفن لی کاک نے اپنی ایک کتاب "ہیومر اینڈ ہیومنٹی" میں لکھا ہے کہ مزاح اصل میں ایسا ہنسنا ہنسانا ہے، جس میں فقط طرفین کی تفریح طبع ہوتی ہے۔ یعنی نہ ہنسنے والے کے جذبات کو ٹھیس پہنچتی ہے نہ ہنسنا نے والے کے، اور مزاح نگار جس فرد یا ماحول کا مضحکہ اڑاتا ہے، اس کے ساتھ خود ایک ذہنی کھیل میں نہ صرف شریک ہوتا ہے بلکہ اس سے لطف اندوز بھی ہوتا ہے۔ میری دانست میں مزاح ایک ناقابل تردید حقیقت ہے اور انسان کے بے شمار فطری تقاضوں کے منجملہ ایک ایسا مستقل مگر خفیہ تقاضا ہے کہ دنیا کا کوئی متین سے متین شخص کبھی، گلے ماسے ہی سہی۔ اس تقاضے کی تکمیل سے باز نہ رہ سکا ہوگا، انتہا یہ کہ برگزیدہ مستیوں نے بھی سنجیدگی ہی کے پیرائے اور حکیمانہ طرز ادا میں اسکو اپنی زبان معجز بیان سے شرف تقدس بخشا ہے۔

صنف ظرافت کے جواہر پاروں سے اردو اگرچہ دنیا کی اور ترقی یافتہ زبانوں کی طرح مالا مال نہیں پھر بھی اس میں مزاحیہ مضامین کی کچھ کمی نہیں۔ اس میں یوں تو مزاح نگاری کی ابتدا بہت پہلے ہی ہو چکی ہے لیکن ایک عرصہ تک اس نے کوئی ایسی شائستہ شکل اختیار نہیں کی تھی کہ ایک علیحدہ ادبی صنف قرار پائی البتہ رتن نامکھ سرشار، منشی سجاد حسین، نواب آزاد اور اکبر الہ آبادی وغیرہ کی خصوصی توجہ کے باعث ظرافت مذہب ہو کر فن کی صورت میں رونما ہوئی، صحت مند بنیادوں پر ابھرتی، باقاعدگی سے ہزاروں رعنائیوں اور شگفتگیوں کے ساتھ نکھرتی، انسانی جذبات کو چھیڑتی، اٹھکیلیاں کرتی

اور ہونٹوں پر مسکراہٹوں کی لہریں بکھرتی رہی۔ خصوصاً بیسویں صدی میں تو یہ فن کافی پروان چڑھا، اسی دور میں پریم چند، سجاد انصاری، خواجہ حسن نظامی، ابوالکلام آزاد، ظفر علی خاں، نیاز فتح پوری، عبدالمجید دریا بادی، فرحت اللہ بیگ، قاضی عبدالغفار، عظمت اللہ خاں، ملارموزی، عبدالعزیز فلک پیمہ، محفوظ علی، پطرس بخاری، شوکت تھانوی، عظیم بیگ چغتائی۔ امتیاز علی تلج، تمکین کاظمی، آوارہ، ناکارہ، عظمت اللہ بیگ، کنھیالال کپور، کرشن چندر، فکر تونسوی، شفیع الرحمن، اے حمید، فرقت کاکوردی، حاجی بشیر الدین، جلال الدین اشک، ابراہیم جلیس، بھارت چندکھنہ، رشید قریشی احمد جمال پاشا، سلمیٰ صدیقی، یوسف ناظم، زینت ساجدہ اور محبتی حسین وغیرہ جیسے ادیب پیدا ہوئے جن کی کاوشوں نے اس فن کو بھی چمکایا۔ البتہ ان مشاہیر میں سے چند ہی ایسے ہیں جنہوں نے اپنی اپنی طبیعت کے تنوعی تقاضوں سے مزاح نگاری کی گویا اس زمین کو آسمان بنا دیا اور اس آسمان کو مقبولیت کے چاند تارے دیئے اور ایک درخشندہ تابندہ صنف ادب کا مقام عطا کیا کیونکہ انہوں نے شدت سے یہ محسوس کیا کہ اور ضرورتوں کی مانند مزاح بھی زندگی کی ایک اہم ضرورت ہے یا یہ کہ مزاح بھی انسانی زندگی میں جذباتی توازن قائم رکھنے کے لئے ایسے ہی ضروری ہے۔ جیسے بھوک کے بعد کھانا، بیدار کے بعد سونا اور سخت محنت کے بعد آرام۔ اگرچہ ظرافت نگاروں کی فہرست طویل ہے مگر جو اسی کے ہو رہے یا جنہوں نے اس میں ایک نئی روح پھونکی اور اپنے انفرادی اسلوب سے اس کو حیات جادواں بخشی، ان کے بارے میں تاریخ ظرافت سے واقف ہر طالب علم جانتا ہے کہ اکبر نے ظرافت کو فنی شعور دیا، ابوالکلام آزاد اور قاضی عبدالغفار نے مزاح پر رائے میں تلخ حقیقتوں کو اثر آفریں طریقے پر ظاہر کرنے کی نیو ڈانی اور اپنی حسن پرستی و نفاست پسندی کا ثبوت دیا۔ عبدالعزیز فلک پیمہ نے مزاح کو کمال فن کی بلندی پہنچایا، ملارموزی، شوکت تھانوی اور عظیم بیگ چغتائی نے اسے کھلونا بنا کر اپنا اور اوروں کا دل بہلایا، فرحت اللہ بیگ نے ٹکسالی زبان اور فن کی ضروری آرائشوں سے اس میں نکھار پیدا کیا اور پطرس بخاری اور رشید احمد صدیقی نے اس کو خوش اسلوبی سے برت کر ادبی رنگ دیا اور جاذب نظر بنا یا لیکن جو مزاح نگار خاص دعام میں مقبول ہوئے اور جن کا طرز اردو دنیا میں رواج پایا، ان میں شوکت تھانوی، عظیم بیگ چغتائی، فرحت اللہ بیگ، پطرس بخاری اور رشید احمد صدیقی پیش پیش ہیں جنہوں نے نگار ادب میں مزاح کے ایسے سدا بہار پھول کھلائے کہ وہ !

شوکت تھانوی شاعر بھی تھے اور صحافی بھی مگر زمانہ انہیں مزاح نگار کی حیثیت ہی سے جانتا ہے، ان کے افسانوں کے پلاٹ پیچیدہ نہیں بلکہ سیدھے سادھے ہوتے ہیں، ان کے مزاحیہ مضامین سطحی ہونے کے باوجود بھی ماحول کے کسی قدر گہرے مشاہد کا نتیجہ ہوتے ہیں، وہ سماج کی بیہودہ رسموں اور قابل اعتراض عادات و اطوار پر اس عمدگی سے تبصرہ کرتے ہیں کہ کہیں بھی تلخی محسوس نہیں ہوتی کیونکہ انکی چٹخارے لیتی ہوئی زبان اور ان کا سلجھا ہوا شگفتہ انداز بیان ایسی فضا پیدا کرتا ہے کہ سنجیدہ مزاج قارئین ہی نہیں، نشانہ بننے والے بھی مسکرائے بغیر نہیں رہ سکتے، ان کی چار کتابیں ”موج تبسم، بحر تبسم، سیلاب تبسم اور طوفان تبسم“ بجائے خود دنیا کے تبسم معلوم ہوتی ہیں۔ ”شیش محل“ میں انہوں نے جان پہچان والو کے خاکے مزاحیہ اسلوب میں کھینچے ہیں اور حق تو یہ ہے کہ خوب کھینچے ہیں، ”سودھشی ریل“ نے تو انہیں نہ صرف شہرت عام دی بلکہ بقائے دوام کی منزل سے قریب تر کر دیا اور یہ مضمون ہوا بھی کچھ اتنا مقبول کہ متعدد زبانوں میں اس کا ترجمہ کیا گیا اور ان کے علاوہ بھی شوکت صاحب نے متعدد نئے مزاحیہ ناول لکھے ہیں۔

”اُدھر اصغر صاحب کا حال سنئے! ریل کیا آئی کہ مصیبتوں کا دفتر کھل گیا، کہا روں نے پالکی میں ان کی بیگم صاحبہ یایوں کہنے کہ اسبابِ جہالت کو اٹھا یا اور آگے بڑھے، اصغر اسباب اور قلیوں کو دیکھا تو ایک قلی غائب۔
— پالکی نکلی جاتی تھی۔ ایک دم سے اُدھر دوڑے کہ پھر اُدھر آئے۔ دوسرے قلی سے پوچھا تو اس نے کہا کہ صاحب! ابھی تو یہیں تھا، شاید آگے بڑھ گیا ہو گا۔ اس کو ساتھ لیا اور تیزی سے آگے بڑھے کہ اتنے میں کیا دیکھتے ہیں کہ قلی ان کا اسباب لئے مجمع کے ساتھ ساتھ پھاٹک سے باہر جانا ہی چاہتا ہے غضب ہی تو ہو گیا اور بے تحاشا اس کی طرف لپکے اور اس ہٹ بونگ میں نہ معلوم کس کس سے ٹکرائے کہ آخرش اس جلد بازی کا نتیجہ یہ ہوا کہ ایک صاحب جو شاید ان سے بھی زیادہ ضروری کام سے جا رہے تھے، ایسی ٹکر ہوئی کہ یہ گرتے گرتے بچے مگر سمجھنے جو لگے تو وہی بڑے والے کا خوانچہ سامنے آیا، پھانڈے جو سہی تو وہی بڑے والے نے ہاتھ سے روکا، نتیجہ یہ کہ وہی بڑے والے کے خوانچہ میں قدم پڑا اور بری طرح گرے، تڑپ کر اُٹھے کہ وہی بڑے والے نے پکڑا۔ وہاں اسباب نکلا جاتا تھا، ہاتھ کو کو ایک جھٹکا دیا اور چھڑا کر سیدھے پھاٹک کی طرف دوڑے..... جس کا یہ قلی اور اسباب تھا، اس نے کہا۔ ”یا وحشت! حضرت! خیر تو ہے! سخت شرمندگی ہوئی کیونکہ نہ ان کا قلی تھا اور نہ اسباب۔“

(شریر میوی)

مرزا فرحت اللہ بیگ مرحوم مزاج نگار کی محفل کے روح و رواں سمجھے جاتے رہے ہیں۔ ان کی فطرت میں متانت و سنجیدگی اور شائستگی کے علاوہ خوش اخلاقی بھی رچی بسی ہے۔ ان کی تحریریں ان کے مزاج اور مذاق کی بھرپور غماز ہیں۔ بقول مولوی عبدالحق ان کا طرزِ ادا بھی ان کی طبیعت سے متاثر ہے، بیان سادہ ہے، قصص نام کو نہیں ٹھیکہ دئی کی زبان لکھتے ہیں۔ تحریر میں شوخی بھی ہے اور ظرافت کی چاشنی بھی۔ میرزا صاحب کو خیر سے فنِ مصوری میں بھی خاصہ دھن ہے اس لئے ان کی نظر مختلف پہلوؤں پر دوہرتی ہے، جہاں کھلی یا ڈھکی نکتے کی بات ہوتی ہے اور جس پر

سے عام نظریں سرسری طور سے گزر جاتی ہیں، ان کی اسی نظر کی بدولت مضمون میں جان پڑ جاتی ہے اور ان کا قلم خط و خال درست کر کے اس کو ایک طرب آفریں تصویر بنا دیتا ہے، فرحت کے بارے میں ڈاکٹر غلام یزدانی کی یہ رائے بھی درست ہے کہ فرحت میدان میں آتے ہیں تو قہقہہ بلند کرتے ہوئے نہیں بلکہ سنجیدہ لب و لہجہ لئے ہوئے، سنجیدگی ان کی خوش مذاقی کی ایک دلآویز خصوصیت بن گئی ہے۔ ان کی سنجیدگی میں مزاح اور مزاح میں سنجیدگی پوشیدہ ہے۔

میرزا کی مرقع نگاری اردو ادب کا مایہ ناز سرمایہ ہے۔ "نذیر احمد کی کہانی، دہلی کا آخری یادگار شاعر پھول والوں کی سیر اور ایک دھیت کی تعمیل" ان کے شاہ کار ہی تو ہیں۔

"ہمارے کپڑوں کی کچھ نہ پوچھو! ادھر پہنے اور ادھر میلے ہوئے، بدن میں کانٹے تھکے کہ نیا جوڑا بھی بندھے سے ثابت نہیں اترتا تھا خیر! گریباں تو چاک ہی رہتا تھا، ہاں اکثر یہ بھی ہوتا تھا کہ سینے کے نمونے کا گریبان پیٹھ پر بھی بن جاتا تھا۔ اب رہے ہمارے چاک تو ان کا بڑھتے بڑھتے بغل تک آ جانا معمولی بات تھی۔ موٹے سے لٹھے اور گاڑے کے کپڑے بنائے گئے مگر کوئی کپڑا بدن سے ثابت نہ اترتا تھا، نہ اترتا۔ پاجامہ پہلے ٹخنوں سے گزر کر شرعی ہوا، اس کے بعد گھٹنوں تک آیا اور آخر گھٹتے گھٹتے جانگلیہ بن گیا۔ اب رہی ٹوپی اور اچکن تو وہ ہمیشہ "فس کلاس" رہتی تھی اور کیوں نہ رہتی، ہینٹا ہی کون مسخرا تھا، کبھی عید برات کو پہن لی تو پہن لی، نہیں تو ٹوپی میں اچکن ٹھنسی ہوئی کمرے کے کسی کونے میں پڑی رہتی ہے۔"

(غلام)

پطرس بخاری مرحوم ایک پرلے درجے کے ذہین مزاح نگار تھے۔ ان کی ظرافت میں بناوٹ نہیں، فطری انداز جھلکتا ہے، وہ ہنسنے ہنسانے کے خواہاں معلوم ہوتے ہیں اور نہ کوشاں بلکہ واقعہ نگاری کے ساتھ ساتھ کداز نگاری بھی کچھ اس فنکارانہ ادا سے کرتے ہیں کہ ہنسنے کے سامان خود بخود پیدا ہو جاتے ہیں، طرز و اسلوب کے لحاظ سے وہ اپنی نوعیت کے واحد مزاح نگار کہلانے کے مستحق ہیں،

ان کی تخلیقات میں خندہ دندان نما نظر آتا ہے نہ قہقہہ سنائی دیتا ہے البتہ تبسم زیر لب کی دلکش کیفیت محسوس ہوتی ہے، ان میں روزمرہ زندگی کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔ مگر ان کا پلاٹ گورکھ دھندا بننے نہیں پاتا بلکہ اپنے ماحول سے ہم آہنگ ہو کر ترقی کرتے ہوئے اپنے پڑھنے والوں کو ہمہ تن متوجہ کر لیتا ہے، ان کے یہاں دردنی کاوش ہے بھی تو نہ ہونے کے برابر البتہ ان کی مزاح نگاری میں انسانیت کی گہری چھاپ ملتی ہے۔ "کتے، بائیسکل، استاد اور اہور کا جغرافیہ" ان کے بلند پایہ یادگار مزا جے ہیں۔

"اس قدر تیز رفتاری بائیسکل کی طبع نازک پرگراں گزری، چنانچہ اس میں یک لخت دو تبدیلیاں واقع ہو گئیں، ایک تو ہینڈل ایک طرف مڑ گیا، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ میں جا تو سامنے رہا تھا لیکن میرا تمام جسم بائیں طرف کو مڑا ہوا تھا، اس کے علاوہ بائیسکل کی گدی دفعتاً چھ انچ کے قریب نیچے بیٹھ گئی، چنانچہ جب پیڈل چلانے کے لئے میں ٹانگیں ادبہ نیچے کرنے لگا تو میرے گھٹنے تھوڑی ٹمک پہنچ گئے۔"

(بائیسکل)

پروفیسر رشید احمد صدیقی اردو کے ممتاز مزاح نگار ہیں، ان کی ذہنیت خام نہیں، ان کا شعور پختہ اور سید

ہے ان کی تحریروں میں ظرافت ہی نہیں بلکہ ادبی نشان اور علمی وقار بھی ہے، ان کے مزاح میں سنجیدگی اور متانت ہے۔ ان کی ظرافت سطحی نہیں، اپنے میں گہرائی رکھتی ہے اور دعوتِ فکر و نظر دیتی ہے۔ رشید صاحب کا کمال نہ صرف بات سے بات پیدا کرتا ہے بلکہ ہر بات کو بقدرِ ظرافت اٹوٹھا اور دلچسپ اسلوب بھی دیتا ہے گویا وہ کھتے نہیں، پڑھنے والوں کو گدگداتے ہیں، ان کے یہاں زندگی زندہ دلی کے سوا کچھ بھی نہیں اور ہزاروں ناکامیوں اور محرومیوں کے باوجود بھی ان کے ہونٹوں پر مسکراہٹیں ہی مسکراہٹیں ہیں کہ وہ خوش دلی سے ہر کرناشیوہ فطری خیال فرماتے ہیں، مضامین رشید "خندان" اور "گنج ہائے گراں مایہ" ان کی وہ معیاری کتابیں ہیں، جولا زوالِ قدروں کی حامل ہیں اور ماحول کے گہرے مطالعے کی شاہدِ عادل بھی۔ ان کا ہر مزاحیہ شاہکار فکر انگیز و نظر افروز ہوتا ہے اور ان کی عظیم و تجربہ کار شخصیت کا نہ صرف منظر ہوتا ہے بلکہ ان کے کامیاب فن کا ترجمان بھی۔

— "۲۴ گھنٹے ڈپٹی کلکٹر کی علامت یہ ہے کہ وہ تنگ سوٹ پہنے گا اور سستے قسم کا سگریٹ کثرت سے پیے گا اور ٹھیک اس وقت، جب انگریزی بولنا ضروری ہو، وہ غلط اردو بولے گا اور ٹھیک اس وقت جب اردو بولنا مناسب ہے، وہ غلط انگریزی شروع کر دے گا، زمین کا کوٹ پتلون سے اسے خاص الفت ہوتی ہے وہ بالعموم شرعی پتلون پہنے گا یعنی ٹخنوں سے کم سے کم ایک بالشت اونچا، موزہ عمدہ ہوگا لیکن جوتا نہایت گھٹیا، اس کا سبب یہ ہے کہ وہ اپنے بدقوارہ پاؤں کے چھپانے کے لئے عمدہ موزہ پہنتا ہے لیکن دوسری طرف بدقوارہ پاؤں جو تے کو بے ہنگم کر دیتا ہے۔ لیکن ایسا کبھی نہ ہوا کہ وہ ڈپٹیا نہ قابلیت اور جبروت کو منوانے کے لئے ہر وقت اور ہر لفظ و جملہ پر پاؤں زمین پر نہ پٹکتا ہو، اس کا کوٹ ہمیشہ تنگ ہوگا، گو دیدہ و دانستہ کبھی ایسا کوٹ تیار نہیں کرتا لیکن اس کا کیا علاج جسمانی ضخامت بڑھانے میں اس کی ڈپٹیت نادانستہ اور نامعلوم طور پر ہمیشہ معین ہوتی رہتی ہے۔ اس کی مثال بھاشا شاعری کے اس عجیب شعر سے دی جاسکتی ہے، جس میں ایک دوشیزہ حسینہ کے بارے میں رحیم خانِ خاناں نے کہا ہے کہ وہ ہمیشہ درزی سے جھگڑتی ہے کہ اس نے اس کی محرم تنگ بنائی اور اسے ہمیشہ نئی محرم تیار کرانے کی ضرورت محسوس ہوا کرتی ہے۔

بار بار درجن گھر جھگڑت کھاڑہ

جیوں جیوں انگیا سیوت سو سو گاڑہ

اردو ادب کے جدید مزاحیہ شاہ پاروں کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ مزاح صرف ہنسنا ہنسانا ہی نہیں بلکہ ایک مستقل صنفِ ادب ہو گئی ہے جس کو قادر الکلام ادیبوں اور انشا پردازوں نے موزوں الفاظ، مناسب اسلوب اور مختلف ادبی خوبیوں سے مالا مال کرنے کے ساتھ ساتھ معاشرے کی اصلاح کا بہترین ذریعہ بھی بنا دیا ہے اور تلخ سے تلخ حقیقت کو ظریفانہ انداز سے اس طرح بیان کیا ہے کہ بظاہر اس کی تلخی محسوس نہیں ہوتی گویا بیمار بچے کو شکر میں لپٹی ہوئی کوئین دی جا رہی ہے۔

مکتوبات نیاز بنا آغا پرویز گل

راقم المحفوظ اور حضرت نیاز فتحپوری روحا زندہ، جسدا متونی کے (آہ خاک و آتش بر خامہ من) بے آہ و فخل و بدون نار کشی، تعلقات محبت کی، مہوت اور تکمیل و عروج کی تصریح تو موقوف رکھتا ہوں، وقت دیگر پر..... فی الحال قارئین و قاریات نگار، مرحوم کی "لانڈال" ادبی و انسانی انفرادیت کا احاطہ مزید کرنے کو انہی کے چند غیر مطبوعہ مکتوباتی الہامات کو فرد و کس نگاہ بنا کر "عاشورہ نیاز" کا انعقاد (قلبا) ہی فرمائیں۔ ایمان آوری تو ذوق و جرات رندانہ پر منحصر ہے۔
(آغا پرویز گل)

خط نمبر (۱)

پیارے پرویز۔ جب بھی تمہارا خط آتا ہے تو لفافہ کھولنے سے پہلے ہی میرے جسم پر ریشہ سا طاری ہو جاتا ہے کیونکہ میں سمجھ جاتا ہوں تم نے کیا لکھا ہو گا۔ اور تمہارے جذبات کا طوفان مجھے خدا جانے کہاں بہا لے جائے گا۔ صبر کم، نالہ کی تاب نہیں پر دل خون کرنے کے سوا اور کیا چارہ ہے۔
مجھ سے محبت کرنا مجھے تباہ کرنا ہے اور تم ان تباہ کاریوں سے باز نہیں آتے۔ چہن سے جینے نہیں دیتے ہو مجھ کو۔ میں اپنے حالات قلمبند کرنے کی ہمت اپنے میں نہیں پاتا۔ بڑی طوفانی داستان ہے اور اس کے لئے "طرح دیگر می تو اں انداخت در جام را"

کا حوصلہ در کا ہے۔ سودہ اب کہاں ؟

میری زندگی کے بعض حصے ایسے ہیں جن کے ایک ایک لمحہ میں "صدیاں" چھپی ہوئی ہیں۔ پھر تمہیں بتاؤ اس "دفترے پایاں" کو کیونکر کسی شیرازہ سے منسلک کیا جاسکتا ہے ؟
تم سے ملنے کے لئے عرصے سے بیتاب ہوں۔ کس قدر جی چاہتا ہے کہ تم میرے سامنے ہو اور میں بے اختیارانہ تمہارے سرو سینہ کو بوسہ دیکر صرف تمہیں دیکھتا رہوں اور کہوں کچھ نہیں۔
میں غالباً اکتوبر کے پہلے ہفتہ میں اہل دعیاں کے ساتھ براہ لاہور کراچی جاؤں گا۔ کاش کہ لاہور سے کراچی تک تم بھی ساتھ ہو اور بہت سی باتیں جو لکھنے میں نہیں آسکتیں، میں زبانی کہہ سکوں۔
تمہارے لئے ایک تحفہ بھیج رہا ہوں۔ یعنی "خام بدم، پختہ شدم، سو ختم" کے مرئی نقوش! جولائی میں میری غزل پڑھ کر

تفصیل کے ساتھ لکھو کہ تم پر اس کا کیا ردِ عمل ہوا۔ اس دوران میں کئی غزلیں ہو گئی ہیں۔ چند شعر سن لو۔

لوگ کہتے ہیں کہ آج آپ نے کو سا مجھ کو دے گئے گر اب بھی ہو جینے کی تمنا مجھ کو
دسو سے دل میں گزارے ہیں نہ جانے کیا کیا آپ جا یا نہ کریں چھوڑ کر تنہا مجھ کو
دیکھ کر آپ کو ممکن تھا سنبھل جاتا میں آپ نے بھی تو مگر لوٹ کر دیکھا مجھ کو
اُتارے مجبوری الفت یہ خبر کس کو تھی تم کو چاہوں گا تو جینا بھی پر یگا مجھ کو
(تمہارا نیاز)

خط نمبر (۲)

”عزیزم! اس دوران میں آپ کے کبھی کئی خط ملے، اور آپ کے بعض احباب کے بھی، جن سے آپ نے میرا غائبانہ تعارف کر لیا ہے۔ ان خطوں کو پڑھ کر میں سوچتا ہوں۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ دنیا میں جتنے بڑے آدمی ہوئے ہیں، وہ سب میری ہی طرح نااہل تھے اور محض احباب کی خوش عقیدگی نے انھیں بڑا بنا دیا۔

آپ سے اب میں ڈرنے لگا ہوں، کیونکہ آپ ایسے شدید طوفانی جنابت رکھنے والے انسان کے سامنے خدا کو بھی سوچنا پڑتا، (اگر خدا ہے) کہ میری یہ تخلیق غلط تو نہیں ہے۔ چہ جائیکہ مجھ سا حقیر و ضعیف انسان جو سیلاب کے مقابلہ میں بہ اندازہ حس بھی تابِ مقاومت نہیں رکھتا۔

یہ سب صحیح نسبت مجھ میں اور آپ میں لیکن آپ دیکھتے ہیں اسے دو دین الٹ کر جس سے قریب کی چیز بھی بہت دور ہو جاتی ہے۔ خیر، خوش رہئے۔“

(نیاز)

خط نمبر (۳)

”میں تو خیر خطاوار تھا ہی۔ لیکن آپ نے بھی مجھے بھلا دیا۔ ایک زمانے کے بعد آپ نے یاد کیا تو مردہ تناسیں پھر جی اٹھیں۔ میں اچھا ہوں اور زمانہ کی سختیوں کا مقابلہ کر رہا ہوں۔

خدا کرے آپ کے والدہ جداب بالکل اچھے ہوں۔ سلام نیاز پہونچا دیجئے۔“

(نیاز)

خط نمبر (۴)

پہلے رے گل۔ مبالغہ محبت میں ہوا شاعری میں، ایک ہی چیز ہے۔ اس لئے میں تمہارے خطوط کو ہمیشہ شعر ہی سمجھتا ہوں۔ اور خوش ہوا لیتا ہوں۔ تمہارے ”بر دل ریزہ“ اسلوب پر رشک کر دیا تبصرہ — ؟

تمہارے بھرپور طنز، اک نہ اک ہم لگائے رکھتے ہیں۔ اور تمہاری وضع کردہ ترکیب ”جاریاری“ دیکھ کر کھڑک گیا۔ ان کے

۱۔ ان لایام میں میرے منبعِ فاعلیٰ ”بعادۃً“ ملح اپنے اشہرہ متعلقین کو بھی نیم بحرِ قمر کے ہوئے تھے۔ (پہلیہ محل)

۲۔ میں نے اپنے خرد وال غنچوں کے لئے مذکورہ ترکیب ہی اختراع کردہ کھنچ بھی تھی۔ (پہلیہ محل)

لب (میری طرف سے) بار بار چوم لو۔ سالنامہ میں تصویر دیکھ کر جو شعر یا مصرع تم کو لکھنا ہے، اس کو ابھی سے سوچ رکھو۔
(نیاز)

خط نمبر (۵)

گرامی عزیز! آپ کا جب بھی کوئی خط آتا ہے تو میں گھرجاتا ہوں۔ خط سے نہیں، آپ کے بے پناہ جذبہ خلوص و محبت سے اور سمجھ میں نہیں آتا کہ کیونکر آپ کو اپنی بے باکی کا یقین دلاؤں جس پر چھوڑے اس ذکر کو۔ کیونکہ آپ اسے محض انکسار سے تعبیر کریں گے۔
آئندہ سالنامہ کے بابت آپ کی درخواستیں مجھے پسند ہیں۔ ایک نثر نمبر دوسری قرآن نمبر۔ اور مزید لکھ کر کو میں ترجیح دیتا ہوں۔ پانچ کے پرچے میں چند تجاویز پیش کر دوں گا اور قارئین نگار کی رائے چاہوں گا۔ دیکھئے اکثریت کیا کہتی ہے۔ دہن کو دغا کھئے۔
(آپ کا نیاز)

خط نمبر (۶)

گرامی عزیز۔ ”ہوں کی داستان“ اور بکھرے ہوئے موتی“ سلسلہ کے سالنامے میں شائع ہوئے تھے اور یہ پیرچہ چھڑا ہوا ختم ہو چکا ہے۔ درجہ پیش کر دیتا۔ آپ کے ہر خط کے ساتھ آپ سے ملنے کی خواہش تیز ہو جاتی ہے۔ لیکن یہ سمجھ کر کہ ہر آرزو پوری ہونے کے لئے پیدا نہیں ہوتی، خاموش ہو جاتا ہوں۔
جی ہاں۔۔۔ میری ہمیشہ سکھ میں ہیں اور میری لڑکی کے ساتھ رہتی ہیں۔ میں نے ان کو آپ کا پتہ لکھ دیا ہے۔ آپ کی محبتوں کا شکریہ ادا کرنے کے لئے الفاظ کہاں سے لاؤں۔ آپ ہی بتائیے۔“
(آپ کا نیاز)

خط نمبر (۷)

آپ کا خط ملا۔ بدویر گل میرے بڑے مخلص کر مفر ہیں اور میں ان کے الطاف و عنایات کا گراں بار ہوں۔ انھیں ادبیات سے وہی تعلق ہے جو روح کو جسم سے۔ اردو فارسی ادبیات میں شاید ہی کوئی ان کا شریک و سپہم ہو۔ ان کا ادراک بے پناہ ہے۔ نوجوان ہیں ذہین ہیں، حوصلہ عزم رکھتے ہیں۔ اس سے زیادہ اور کیا چاہئے آپ کو؟ ان کی جستجو میں سرکھپانے کے لئے بقول میر ”پتھر کی چھاتی“ چلیجئے۔ سودہ کہاں سے لائیے جائے؟“
(نیاز)

دائے حسرتا کردہ بھی مرحوم ہو چکی ہیں۔ بدویر گل سے خدا انھیں تادیر سلامت رکھے۔ سہ مرحوم نے اٹالیوں ہی لکھا تھا۔ اس خط کا پس منظر یہ ہے کہ ایک مقامی روزنامہ میں راقم السطور نے ”نیازیات“ اور ”مشاہدین سیالکوٹ“ کے عنوانات سے ایک مدح مستقل“ اور دوسرے عنوان مذکورہ کی لم تھے آئیوا لوں کی ”ذم متواتر“ میں اپنے قلم و ذہن کے اتحاد سے ایک ہنگامہ و طوفان برپا کر دیا کہ بعد از اقبال ایک کمر شاہستہ زنا نیست۔ میرے اتحاد کی جھونک بلکہ انی ”ماعری“ کرنے والے بھلا کیوں کر برداشت کر سکتے تھے۔ تحریر یا مقالہ تو کوئی بھی ”پیشکش عربی“ کی جسارت نہ کر سکا۔ البتہ کھسیانی بی کی طرح کھجے نوچنے لگے اور میرے ”شرمندہ کرنے کو اجتماعا بیباکی سے زیادہ“ سفلگی“ پر اتر آئے اور اپنی تدبیر شیطانی میں سے ایک حربہ کندہ بھی استعمال کر ڈالا یعنی حضرت نیاز د نیاز مند کے رابطہ محبت کے صدق و کذب کی تحقیق و تصدیق کے لئے ایک ”استفساریہ مکتوب“ (میری ادبی حیثیت کے تعین میں) بیرومرشد کو لکھ بھیجا۔ ممدوح الشان نے اس کا یہ جواب رحمت فرمایا،

خط نمبر (۸)

محترمہ - عنایت نامہ کا شکریہ - عزیز پر دینا گل آپ کا جسمانی فرزند ہے اور میرا روحانی - آپ کا شادی پر اصرار بالکل فطری حق ہے۔ اگر شادی کا تعلق محض جسم سے ہے لیکن اگر اس کا تعلق روح سے ہے تو پھر یہ خدمت میرے سپرد کر دیجئے۔ میں نے ابھی تک پر دینے سے اس باب میں کوئی گفتگو نہیں کی۔ لیکن وقت کا منتظر ہوں اور اگر زندگی ہے تو آئندہ سر مایں خود سیالکوٹ اگر اس کا فیصلہ کروں گا۔

(نیاز)

خط نمبر (۹)

عزیزم - آپ کے اتنے مفصل خط کا جواب آنا مختصر! اس پر حیرت نہ کیجئے۔ کیونکہ محبت و ازدواج کے نازک فرق کو خط کے ذریعہ سے کسی کو سمجھنا مشکل ہے۔ خواہ وہ کتنا ہی طویل کیوں نہ ہو آپ اپنے جذبات کے لحاظ سے بڑی بلند چیز ہیں اور سخت ٹریڈی ہو گئی اگر ان سے صحیح کام نہ لیا گیا۔ اس لئے آپ شہاب کی سرگزشت "ایک بار پھر غور سے پڑھئے اور اس کے مطالعہ کے بعد جو رد عمل ہو اس سے مطلع کیجئے۔ اپنی امی (اور میری بہن) کی خدمت میں میرا سلام پہنچا دیجئے اور کہہ دیجئے کہ جو کچھ میں پہلے لکھ چکا ہوں اس پر ضرور عمل کروں گا اور انشاء اللہ گل کا سر خود اپنے ہاتھ سے باندھوں گا۔" (نیاز)

خط نمبر (۱۰)

گرامی عزیز - یہ بات مجھے پسند نہ آئی کہ آپ میرے لئے دوسروں سے جنگ کرنے کے لئے آمادہ رہتے ہیں۔ میرا مسلک دین النہایت پرستی اور میرا مشرب محض محبت ہے۔ آپ کا خون نیا ہے، اس لئے جلد گرا جاتا ہے۔ جرات و دلیری کے اظہار کا وقت بھی کبھی آئے گا۔ گھرا بیٹے نہیں!

(نیاز)

اس خط کی شان نزول یہ ہے کہ میرے "قطع تجرؤ" کی "افراد اہل خانہ کو سوچتی ہے۔ مجھ سے استصواب رائے کیا جاتا ہے۔ تو یہ "سخت کافر" چند "مخفی ہندوؤں" کے باعث کفران نعمت کر جاتا ہے۔ سب کی ناکس ابروؤں سے جالتی ہیں۔ اقتصاد فی القطاع کے علاوہ خانہ بدری کی "نفسیاتی دھمکی" بھی دے دی جاتی ہے۔ مگر جب یہ "مرکنا بیل" نہ کھینچنے سے رہ جاتا ہے تو آخری "شکجہ" بروئے کار لایا جاتا ہے۔ یعنی میری "مخرج مفلو" "بزرگ خدمت" میرے "پرکچھ" کرنے کو "مقراض نیاز" کا سہارا لیتی ہیں۔ جب میں اس "زمین وہ ز" اسکیم سے مطلع ہوتا ہوں تو ملذوع افحیٰ کی طرح نکلتا ہوتا ہوں کیونکہ فرمان نیاز میرے لئے امر ربی کے مترادف تھا۔ یقیناً جانے کہ میری اس طرح بیٹھ گیا جیسے ایکشن میں بارے ہوئے کسی نے ضمیر اسید وار کا دل ڈوب جاتا ہے۔ پھر "روز قیامت" کے انتظار میں میری روح لہذا اٹھتی ہے مگر جب جواب نیاماتا ہے تو میں "نخل میر" کی طرح شلواب ہو جاتا ہوں۔"

اس خط کی شان نزول یہ ہے کہ ایک "محل عوسی" میں ایک اہل قریب "عالم سو" جناب نیاز کی شان میں گستاخی کی پوٹلی بجاتے ہوئے پنجم کے سروں کو چھونے لگتے ہیں۔ اولاً میں ان کی بزرگی کے (بہ سال بہ عقل نہیں!) احترام میں ہٹو کے گھونٹ پی کے رہ جاتا ہوں، مگر جب وہ "تفصیک و تذلیل کے کوئچے میں دھماکے سے قدم رکھ لیتے ہیں اور باد صفت میری "غرض سکوت" کے اپنی "ذہنی اجابت" با فراغت سے بلند غرضیں آتے تو میں ان کے "عارضہ ایلاؤس" کے تحن سے چیخ اٹھتا ہوں۔ پھر نوبت بہ اینجامی رسد کہ ان کا "مروضی" ہاتھ میرے گریبان (بقیہ نوٹ اگلے صفحہ پر)

خط نمبر (۱۱)

میرے بیٹے۔ زمانہ کو ہمیشہ کسی نہ کسی مسلح یا رفاہی ضرورت ہوگی۔ لیکن یہ لازم ہے کہ کوئی مصلح اندول پیدا ہو، اور اگر پیدا ہو تو وہ کامیاب بھی ہو۔ رسول اللہ کو خاتم النبیین اس لئے کہا جاتا ہے کہ اصولی طور پر وہ سب کچھ بتا گئے۔ لیکن ان اصول پر ۲۵ سال بھی عمل نہ ہو سکا۔ اور اس کے بعد ہی مذہب حکومت میں تبدیل ہو گیا۔ اس لئے اب اگر مصلح پیدا ہو بھی تو یہ کیا ضرور ہے کہ وہ اپنے آپ کو نبی یا پیغمبر کہے۔ کسی قوم کی اصلاح کے لئے اب دعوائے نبوت ضروری نہیں ہے اور اگر کوئی ایسا دعویٰ کرے تو مانتا کون ہے۔ جبکہ بڑے پرانے پرانے پیغمبروں کی پیغمبری معرض خطر میں ہے۔ دنیا کا موجودہ رجحان اب بنی نہیں چاہتا انسان چاہتا ہے۔ اور انسانیت کا مدعی ہی اصل پیغمبر ہے۔ وحی و کتاب سے بے نیاز اور الہام و معجزہ سے ماورا۔ !

ہو کے لئے دعا۔ " توام ذکور" اور " توام اناث " کے لئے دیدہ و لب بوسی۔ (تمہارا نیاز)

(بقیہ نوٹ) پر اور میرا " فولادی پنجرہ " ان کی " نچۃ العیس " تک جا پہنچتا ہے۔ مجھ " گریباں چاک " سے تو خیر انھیں کیا ملتا تھا۔ لیکن مجھے اعتراف ہے کہ ان کی " یاس ریشی " جو خضاب سے " مرطب " تھی، بجیل ثابت نہ ہوئی اور جملہ نہیں تو بقدر نیم ضرور میری " خلاشت " میں کاہنہ تادیر پرواز کرتی رہی۔ لیکن ان کے " شعر النحیہ " کے زیان کا مجھے بے حد افسوس ہوا۔ وہ اس لئے کہ مجھے پشیمند پوشی کا شوق تھا نہ استحال " ملذذات " کا! لیکن ایک محاورہ یعنی " لائقوں کے بھوت "..... الخ کی صحیح معنویت ہمیشہ کے لئے مجھ پر واضح ہو گئی۔ پھر میں تو اس محفل میں عذر تنقص رکھ کر " سلیمانی ٹوپی " اوڑھنے پر مجبور ہو گیا، مگر نیم ریشی بخش دہل وطل شکم اور چرب زدہ درغن نمایندہ محاممت و شامت، اپنی " حلزون نما " (مہشکل ناقوس) تجسیم سمیت " اقتلح برج " کے لئے وہیں گڑا رہا۔ پھر یہ سانحہ نو دستم کشی " فقط اخبار کی سرخی ہی نہ بنا بلکہ کسی " شکایت زدہ " کے کرم بے حساب سے جب میرے ممدوح الشان تک بھی تفصیلاً جا پہنچا، تو پروم شد کی بارگاہ سے " فرمان نصیحت " یا " انتباہ نامہ " " بنام من دلوانہ " صادر ہوا۔

لے (میری جڑ دال ذریات کی طرف اشارہ ہے۔ اندرون " وادین " میرے ہی الفاظ تھے۔ پرویز نکل)

نگار پاکستان کا سالنامہ ۱۹۶۵ء

اصناف ادب نمبر ایک اہم اشاعت ہے

جسمیں داستان، ناول، افسانہ، ڈرامہ، سوانح نگاری، تنقید، تذکرہ نگاری، انشائیہ رپورتاژ، خطوط نویسی، طنز و مزاح اور خاکہ نگاری کے فنی و معنوی ارتقاء

پر
عہد حاضر کے سارے ممتاز اہل قلم اور ادباء کا نقد و ادب کے مضامین شامل ہیں۔ یہ نمبر اردو ادب و صحافت کی تاریخ میں ایک گر اندر اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔ ضخامت: ۲۵۶ صفحات

قیمت تین روپے
نگار پاکستان - ۳۲ گارڈن مارکیٹ - کراچی ۳

مرثیہ بر سر منبر

(وحشی محمود آبادی)

عربوں کا قومی تفاخر زمانہ جاہلیت اور دور اسلام دونوں میں ہرب المثل رہا ہے جس کا بنیادی سبب منجھٹ القوم ان کا باعینانہ مزاج ہو یا طبعی آزادی لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ انھوں نے پابندیوں کا جو اکبھی اپنے کا ندھے پر نہیں رکھا اس لحاظ سے اسلام، پیغمبر اخرا الزماں کا مہتمم بالشان کار نامہ ہے کہ انھوں نے مذہب کو عربوں جیسی منہ زور قوم کے نگلے کا ہار بنا دیا اور پاؤں میں تہذیب و تمدن کی بیڑیاں ڈال دیں۔

فخر و مباہات عربوں کی گھٹی میں پڑا ہوا تھا۔ ایک قبیلہ دوسرے قبیلے پر فوقیت کا ادا کرتا، ایک فرد دوسرے فرد سے نصیلت کا دعویدار ہوتا۔ ان کا یہ مزاج صرف معاشرہ ہی پر اثر انداز نہیں تھا بلکہ دوزمرہ اور زبان بھی اس سے خالی نظر نہیں آتی اور فخریہ نظمیں عربی شاعری کا ابتدائیہ ثابت ہوتی ہیں۔

ان نظموں میں خواہ فکری بلندی اور مضمون آفرینی کا شائبہ بھی پایا نہ جاتا ہو مگر جذبات کا طوفان امنڈنا ضرور محسوس ہوتا ہے اور یہی بات سادی اور غنی کے ہر موقع پر ملتی ہے۔ پورے دلوے اور شدت کا مظاہرہ عربوں کی خصوصیت تھی، لہذا انھوں نے کسی کے ماتم میں اپنے تاثرات کا اظہار کیا تو مرثیہ کی بنیاد ڈال دی۔

زمانہ جاہلیت میں اس کی بہت سی مثالیں ملتی ہیں۔ مولانا حامد حسن قادری مرحوم نے ایک بدوی عورت کے مرثیہ سے "تاریخ مرثیہ گوئی" میں چند شعر پیش کئے ہیں جن کا ترجمہ نقل کر رہا ہوں۔ وہ اپنے بیٹے کے غم میں کہتی ہے۔

"تیرے بعد جو چاہے مر جائے۔ میں تو تیرے مرنے سے ڈرتی تھی

تو میری آنکھ کی پتلی تھی۔ اب آنکھیں اندھی ہو گئیں

کاش کہ تمام منزلیں اور ملک گزرے اور مقبرے ہو جائیں

لا محالہ میرا اور دوسروں کا بھی وہی حشر ہو نیوالا ہے جو تیرا ہوا۔"

اس مرثیہ میں کس قدر درد اور کتنی صداقت ہے اور اس طرح بینہ نظموں کو مرثیہ کا نقش اول کہا جاسکتا ہے،

جو جوش اور قلبی تاثیر کے لحاظ سے دوسری اصناف سخن پر بازی لے جاتا ہے۔

کسی زبان کی تحریر یا تقریر میں بلاشبہ الفاظ کو اہمیت حاصل ہے۔ لیکن بہتر سے بہتر الفاظ اگر اچھے پیرائے

میں ادا نہ کئے جائیں تو وہ اپنا تاثر کھو دیتے ہیں۔ اس اصول کا اطلاق نثر سے زائد نظم پر ہوتا ہے اور نظم میں دوسری

اصناف کے مقابلہ میں مرثیہ کو خصوصیت ہے۔ عربی میں چونکہ مرثیہ نے ابتداء میں کسی مستقل صنف سخن کا درجہ حاصل

نہیں کیا تھا لہذا ممکن ہے کہ وہاں طرز ادا پر اتنی توجہ نہ دی گئی ہو مگر وہی مرثیہ جب اردو میں منتقل ہوا اور کر بلا سے اس کو مختص کر دیا گیا تو میر انیس کی فصاحت کے بعد بھی واقعات کے لحاظ سے اسکو موزوں اور مناسب اسلوب ادا کی ضرورت رہی اور مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی دو علیحدہ علیحدہ فن بن گئے۔ بلاشبہ انیس کی فصاحت اور دبیر کی بلاغت عظیم المثال ہے۔ پھر بھی اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ لکھنؤ نے ان بزرگوں کے بعد بھی قادر الکلام مرثیہ گو پیدا کئے اور ایسے مرثیہ خوا بھی منظر پر آئے جو مرثیہ گوئی سے کوئی علاقہ نہ رکھتے تھے۔ مگر جب اکھنوں نے منبر پر بیٹھ کر انیس کا مرثیہ پڑھ دیا تو مجلس کو انیس کے بعد میں پہنچا دیا۔ مجھے بھی سن شعور کے بعد سے کئی ایسے مرثیہ خوانوں کو سننے کا اتفاق ہوا ہے جو خود مرثیہ نظم کرنے کے اہل نہ تھے۔ لیکن پڑھتے اسے ان بان سے تھے کہ ”تحت اللفظ خوانی“ کو ایک علیحدہ فن منوایا تھا۔ ان میں ایک بزرگ تھے ”فریدوں مرزا مرحوم“ برائے نام شاعر مگر منبر کے شیر۔ ان کی جوانی نے دولہا صاحب مرحوم کی مرثیہ خوانی کا شباب دیکھا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ خاندان انیس کی یہ آخری شمع مرثیہ خوانی اور مرثیہ گوئی دونوں کو بے چراغ کر گئی۔ میرے ہوش سنبھالنے سے پہلے کی بات ہے جب دولہا صاحب نے محمود آباد میں آخری مجلس پڑھی تھی۔ اس مجلس کا مدہم سا تصور آج بھی حافظہ میں موجود ہے اور ماضی کے دھندلکے میں بہت دور ”کس شیر کی آمد“ اُدھاڑنے کا احساس سا ہوتا ہے، سن شعور کو پہنچنے پر موجود راجہ صاحب محمود آباد کا مرثیہ سنا جن کا فن بہر صورت دولہا صاحب مرحوم کی فن کاری کا رہن منت ہے۔ توازن و تقابل تو وہ کر سکتا ہے جس نے ثبات ہوش میں دونوں کو سنا ہو۔ میرے سامنے تو تصویر کا صرف ایک ہی رخ ہے اور اس کی تقویت پر میں کہہ سکتا ہوں کہ مرثیہ خوانی ایک مستقل فن ہے جو بحالت موجودہ ایک ذات واحد میں مرکوز ہے لیکن اسی کے ساتھ ساتھ چند دوسرے ناموں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا جن میں حضرت ذوالفقار علی بخاری علامہ جوش ملیح آبادی اور بعض دوسرے بزرگ ہیں۔

مرثیہ گوئی کو التواء میں ڈالتے ہوئے مرثیہ خوانی کا کوئی فنی معیار متعین ہو سکتا تو نام بنام فن کاران مرثیہ کی منزلت کا تعین کیا جاسکتا تھا مگر دشواری یہ ہے کہ طرز ادا اور اسلوب بیان کو نہ الفاظ کا پابند کیا جاسکتا ہے اور نہ اس کی حدود مقرر ہو سکتی ہیں۔ چار و ناچار ماننا پڑتا ہے کہ موقع محل کی مناسبت سے وہ انداز اختیار کیا جائے جو زبان سے نکلنے والے الفاظ کے ہم آہنگ ہو اور جس سے سننے والے اس منظر کا تصور کر سکیں جو فقر و یا مصرعے میں بیان کیا جا رہا ہو۔ ایسی کسی میزان کا تعین ہو جانے پر مرثیہ خوانی کا جائزہ لیا جائے گا تو حضرت آل رضا اور جناب نسیم احمد ہومی وغیرہم کے ساتھ ایک نام ڈاکٹر سید ہفدر حسین کا بھی آئے گا جن کو سر دست ایک مرثیہ خواں کی حیثیت سے پیش کیا جا رہا ہے۔

مجھے صفدر صاحب کی صرف دو مجلسیں سننے کا اتفاق ہوا۔ ایک مجلس سالِ بیوستہ ڈاکٹر یا در عباس صاحب کے مکان پر ہوئی تھی۔ دوسری پچھلے سال امام باڑہ شاہ کر بلا میں پہلی مجلس کے بارے میں اپنے تاثرات کسی مضمون میں پیش کر چکا ہوں یہ ذکر ہے دوسری مجلس کا جس کے ہزاروں سامعین میں میرا بھی شمار تھا۔

صفدر صاحب کی ادبی اور شاعرانہ حیثیت مسلم ہو یا محتاج تعارف، مجھے اس سے سروکار نہیں۔ میں صرف اتنا جانتا ہوں کہ امام باڑہ کا وسیع ہال خوش پوشوں سے بھرا ہوا تھا۔ بیرونی صحن میں بیٹھنے کی جگہ باسانی ممکن تھی لیکن مجھے کسی ایسے مقام پر بیٹھنا کتنا جہاں سے ڈاکٹر کا سامنا ہو سکتا اس لئے جمع کو ناگلتا پھلا نکلتا اندر بیٹھتا

قدر سے فاصلہ سے کچھ گنتا لٹ لٹا نظر آگئی جہاں میں سمٹ کر ٹپک گیا اور گرد و پیش کے لوگوں کی عنایت سے آرام کے ساتھ بیٹھ گیا۔

مجلس شروع ہو چکی تھی اور صفدر صاحب کو بی رباعی پیش کر رہے تھے۔ سامعین میں حنت و آفریں کا غلغلہ تھا اور ”مکرر ارشاد“، ”پھر عنایت ہو“ کی آوازیں بلند تھیں۔ دوبارہ پڑھنے پر میں نے بھی وہ رباعی سنی اور فوری طور پر بہت محفوظ ہوا۔ خیال میں اگرچہ کوئی ندرت نہ تھی پھر بھی نشست الفاظ نے لطف پیدا کر دیا تھا اور شاید اس رباعی کی کامیابی کا راز پڑھنے میں تھا۔ متوازن لفظوں کے ساتھ آواز کا اتار چڑھاؤ کانوں کو آنا بھلا لگ رہا تھا کہ بے ارادہ تعریف کرنی پڑی۔ چار چار مصرعوں کے کئی قطعات کے بعد صفدر صاحب نے ایک سلام شروع کیا۔ ”برستے ہیں ترے مشہد پہ سجدے بے حساب اب تک“ یہ سلام اب کا غز پر دیکھتا ہوں تو یقین نہیں آتا کہ وہی سلام ہے جو ابام باڑہ رضویہ کالونی میں پڑھا گیا تھا اور جس نے عام پسندیدگی کے ماحول میں سامعین کو دار فتنہ کر دیا تھا۔ اس تفاوت کو قرأت کے معجزہ کے سوا کچھ کہا نہیں جاسکتا! مگر مراد آبادی کی شاعرانہ حیثیت کے بارے میں میں نے ایک بار اپنے ایک دوست سے کہا تھا کہ جگر صاحب نے مشاہیر میں کبھی اس کا موقع نہیں دیا کہ ان کے شعر پر غور کیا جاسکتا۔ آواز کا جادو پہلے ہی لمحے میں اتنا مسحور کر دیتا تھا کہ شعری فنی حیثیت پر غور کرنے کا یا را نہیں رہتا تھا۔ یہی بات صفدر صاحب کے متعلق بھی کہہ سکتا ہوں کہ ان کا فن مرثیہ خوانی مجلس میں محاسن شعری پر توجہ کرنے نہیں دیتا۔ یہ اور بات ہے کہ بعض لوگ ان کے انداز و اطوار کو اداکاری یا نقالی سے تعبیر کریں اور بعض مقامات کی افراط و تفریط کو سامنے رکھ کر باقی ساری خوبیوں پر بانی پھیر دینے میں کوشاں ہوں لیکن عام سننے والے نہ ایسی نگاہ رکھتے ہیں اور نہ اس طرز پر سوچتے ہیں۔

کسی فن میں کمال کا دعویٰ، اہل کمال کو بھی زیب نہیں دیتا اور مرثیہ خوانی تو حقیقتاً ایک بہت ہی مشکل فن ہے۔ اتنا مشکل کہ حد اعتدال سے ایک قدم بھی آگے بڑھ جائے تو منبر کو اسٹیج کہہ دینے والوں کی زبان روکی نہیں جاسکتی۔ ایسے فن میں صفدر صاحب ہوں یا کوئی اور صاحب، کسی کی بابت منتہی ہونے یا کمزوریوں سے بری ہونے کا حکم نہیں لگایا جاسکتا تاہم یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ پڑھنے کی حذا داد صلاحیت رکھتے ہیں اور دلیل کے طور پر کسی کامیاب مجلس کا حوالہ دیا جاسکتا ہے چنانچہ صفدر صاحب کے سلسلہ میں محول بالا مجلس ایک جتنی جاگتی تمثیل ہے اور ایک ایسا مرثیہ خواں اگر جاندار کلام کو پیش کرے تو ”چھتیس اڑ جانا“ چنداں تعجب خیز نہ ہوگا۔

مرثیہ فی زمانہ ایک جاتی ہوئی صنف سخن ہے اور جرات ہوگی اگر میں یہ کہوں کہ جوش ملیح آبادی نے اس کو نئی زندگی نہ دی ہوتی تو مرثیہ کا مستقبل بہت تاریک تھا۔ معافی خواہ ہوں ان حضرات سے جو مرثیہ پیارے صاحب رشید کی متعینہ حدود سے تجاوز کی اجازت نہیں دیتے اور اس دائرہ سے باہر کی ہر نظم کو ”مسدس“ کہہ کر پکارتے ہیں۔ بہر حال وہ مسدس ہو یا مرثیہ لیکن میں اسے دور جدید کا مرثیہ ہی کہوں گا اور صفدر صاحب بھی اسی قسم کے مرثیہ گو ہیں جن پر مرثیہ خوانی کی طرح مرثیہ گوئی میں جدت طرازی کا الزام ہے۔

میں عرض کر چکا ہوں کہ یہ صفدر صاحب کا دوسرا مرثیہ تھا جو میں نے سنا اور کاغذ پر بھی دیکھا۔ اس کا عنوان تھا جلوہ تہذیب“ صفدر صاحب سلام پڑھ کر مرثیہ شروع کر چکے تھے اور پہلے ہی ہند سے خراج تحسین لے رہے تھے۔ میں نے مقبولیت کی تمام فنائیاں سراٹھایا تو صفدر صاحب پڑھ رہے تھے۔

قلب فطرت میں خودی جب غلش ہو گیا
یعنی شمع دل آدم کی ضیاء تیز ہوئی
سینہ ظلمت کا پھٹا صبح جنوں خیر ہوئی
زندگی ابلق ایام کو ہمیز ہوئی
کھا کے ٹھوکر قدم غزم کی بجائے جاگے
سینہ دہر میں خوابیدہ اراغے جاگے

”تہذیب“ کا یہ شاندار افتتاحیہ کتنا سامعہ نواز تھا۔ اس کی داد امام باڑے کے در و دیوار نے دی اور مرثیہ گو نے ایک دالہانہ کیفیت میں دوسرا بند پیش کر دیا پھر تیسرا اور بعض بعض بندوں کو تو دو دو بار پڑھتا ہوا صحیفہ تہذیب کے دلق اٹھاتا رہا۔ یہاں تک کہ اس کو ایک مرکز تک کھینچ لایا۔

کر بلا کیا ہاں انھیں آیات درخشاں کی دلیل
ایک صدیوں کی روایات کی صبح تکمیل
جس پر برپا ہوئی قربانی موعود خلیل
علی اکبر تھے یہاں اور وہاں اسمعیل

خون و نہج کا ادھر خون نبی کے بدے

لاکھ تلواریں ادھر ایک چھری کے بدے

یہ مرثیہ حضرت علی اکبر کی شان میں تھا اور صفدر صاحب تہذیب کو ایک راستے پر لچکے تھے۔ لہذا انھوں نے دو تین بندوں کے فصل سے ہم شکل پیئر کا سراپا پیش کر دیا۔

اے خوشا صلی علی اکبر غازی کا شہاب
جس کی پرچھائیاں دیں خواب زلیخا کا جواب
بیشرب بہ کنعاں سے زیادہ شاداب
اللہ اللہ وہ کھلتے ہوئے عارض کے گلاب
کیا تعجب کہ شفق اور شہابی ہوگی

دھوپ بھی پر تو عارض سے گلابی ہوگی

اے خوشا عارض شمشاد گلستان بتوں
ریدہ بلب سدرہ ہو خنک جس سے وہ پھول
زلفین وہ جن پہ تصدق شب معراج کا طول
جن کی خوشبو سے مدینہ کو ملی ہوئے رسول

آنکھیں اصحاب کی روشن ہوئیں جلوہ دیکھا

اپنے محبوب پیمر کا سراپا دیکھا

چند بندوں میں ایک کامیاب تصویر کشی کے بعد عرب و شام کے ماحول اور چہار جانب چھائی ہوئی یزیدیت کا حوالہ دیتے ہوئے امام کی فرض شناسی اور وقت کے تقاضے پر تبصرہ کیا گیا۔

وقت آیا کہ کریں ظلم کی تکذیب حسین
اپنے کردار سے دیں خیر کی ترغیب حسین
از سر نو کریں اخلاق کی ترتیب حسین
پھر سے تہذیب کو دیں ہوت تہذیب حسین

جس سے پھر گلشن ملت میں بہار آجائے

دل اسلام کی دھڑکن کو قرار آجائے

اسی سلسلے میں انعام امام کا تذکرہ کتنے اچھے پیرائے میں کیا ہے۔

یہی جذبہ لئے شیر مدینہ سے چلے
فدیہ حق کے لئے ساتھ تھے گودی کے پلے
پیکر غزم و عمل نور کے سانچے میں ڈھلے
جامہ زیب ایسے کہ ہتھیار بھی لگتے تھے بھلے

مہجیں ایسے کہ حوروں کو بھی پیار آجائے
جس بیاباں میں چلیں اس میں نہار آجائے

مرثیہ کے تسلسل میں سفر کی منزلیں طے ہوتی رہیں۔ رسول اسلام کا نواسہ کربلا میں وارد ہو گیا۔ شب عاشور کی بھیانک ساعتوں کا دامن پھیل پھیل کر سمٹتا رہا آخر کار صبح عاشورہ نے امام کی بیکی پر اپنا گریباں چاک کر ڈالا امام نے مصلیٰ پر پہنچ کر بیٹے کی طرف دیکھا۔

مسکرا کر کہا اکبر سے، اذان دو بیٹا
عالم پیر کو آہنگِ جوان دو بیٹا

یوں تو صفدر صاحب نے بہت اچھے اچھے بند اور بیتیں پڑھی تھیں مگر اس بیت کے دوسرے مصرعہ پہاڑ ذوق کا عالم دیدنی تھا اور ذاکر کو صحیح معنی میں ساری فکر کی داد مل رہی تھی۔

مجلس اپنے عروج پر تھی اور صفدر صاحب، احسنت و آفریں کے شور میں تیزی کے ساتھ آگے بڑھتے جا رہے تھے۔ حضرت علی اکبر کی اجازت طلبی حقیقتاً ایک نازک مرحلہ تھی۔ وہ ابھی سر ہی ہوا تھا کہ صفدر صاحب نے شیر کی گرج میں حیدر کرار کے پوتے کا رجز پیش کیا۔

تھلایہ نعرہ کہ جگر گوشہ حیدر ہوں میں اے شغلاں عرب شیر دلادر ہوں میں
مجھ کو پہچان لو ہم شکل پیہر ہوں میں تم میں ہمت ہو تو آؤ علی اکبر ہوں میں

دو اگر اذن تو یہ سدا سکندر الٹوں
استینوں کو الٹ کر صف لشکر الٹوں

جہد میں ہمت بھی ہے جرات بھی ہے شوکت بھی ہے باپ کا عزم بھی عمو کی شجاعت بھی ہے
پشت پر حمزہ و جعفر کی ردا بیت بھی ہے اور میراث میں دادا کی جلالت بھی ہے

جن کو دعوائے شجاعت ہو بلاؤ ان کو
بھاگنا جن کو نہ آتا ہو، لڑاؤ ان کو

رجز کے بعد حضرت علی اکبر کے حمد کا بیان ہوتا ہے۔ اور اسی ضمن میں گھوڑے کا تعارف کرایا جاتا ہے

جسم تیار، سبک چال، جوانی کی امنگ وہ کنوتی جو بدل دیتی تھی جنگ کا رنگ
گھات ایسی تھی کہ شیران نیستاں بھی ہلا دنگ اسکی گردش کے لئے عرصہ پیکار تھا رنگ

نازیہ تھا کہ مجھے حاجت ہمیز نہیں
اس پہ غصہ کہ بیاباں کی ہوا تیز نہیں

بیت کے دوسرے مصرعہ نے سامعین کو بے قابو کر دیا۔ اور یہ بند کئی مرتبہ پڑھ کر دوسرا بند پڑھا گیا تو اس کا بھی ایسا ہی کچھ عالم تھا اور اس کی بیت نے تو قیامت ہی برپا کر دی۔

جس کا سونگھا ہوا میدان میں نہ پانی مانگے
رومنائی میں جوزخوں کی نشانی مانگے

گھوڑے کے بعد تلوار کی باری تھی اور ایک ربط کے ساتھ وہ بے نیام ہو رہی تھی
 کئی خواہی میں ظفر اکبر جزار کے ساتھ موت کا عہد بند حاتین شربار کے ساتھ
 قافلے عمر کے بڑھنے لگے رہوار کے ساتھ زندگی تیز ہوئی وقت کی رفتار کے ساتھ
 خم ہوئے گز گراں، مثل کہاں تیر ہوئے
 خوف طاری ہوا ایسا کہ جواں پیر ہوئے
 راہوار لود تلوار کے جوہر جنگ کا نقشہ بدل چکے تھے اور قاتل خیر کا وارث نسلی شجاعت کی روایات تازہ کر رہا تھا کہ
 دشمن کی فوج میں بھگدڑ پڑ گئی اور صفدر صاحب اس کی تفصیل بیان کرنے لگے۔
 سب سے پہلے جو نشان کھوئے تھے کالے بھاگے پیریں پھینک کے سرتن پہنچائے، بھاگے
 میمنہ ٹوٹ گیا، میسرے واسے بھاگے یہ صف اکھڑی، وہ صف اکھڑی، وہ بھاگے
 اب بناتے رہیں افسانہ بنانے والے
 پیٹھ دکھلا ہی گئے، پیٹھ دکھانے والے
 احد و بدر کے صفین و جبل کے بھاگے جامہ ہائے بشریت سے نکل کے بھاگے
 اپنی غلگشت کا میدان بدل کے بھاگے آج کس طرح ٹھہرتے وہ کل کے بھاگے
 دور از حال یہ عادت ہی نہیں تھی ان میں
 استقامت کی روایت ہی نہیں تھی ان میں
 سبط پیمر کے بیٹے کی جنگ بہر طور یادگار تھی مگر ایک تنہا انسان ٹڈی دل سے کب تک لڑ سکتا تھا چنانچہ امام کے
 پادروا نصار کی طرح وہ بھی زخمی ہو کر گھوڑے سے گرا اور ذکر نے اس کی منظر کشی کی۔
 لاش فرزند جواں مرگ اٹھائے تھے حسین چاند کو اپنے کلیجے سے لگائے تھے حسین
 خون کو غازہ رخسار بنائے تھے حسین روح تہذیب کو پردان پڑھائے تھے حسین
 صبر انسان کی وہ حد تھی کہ ملک حیراں تھے
 زیر پاسیکڑوں طوفان بلا لرزاں تھے
 یہ تھا مرثیہ کا اختتام جس کے بعد مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کا تاثر اتنا گہرا ہو چکا تھا کہ بعض اختلافی مقامات پر بھی نظر
 کے ٹھہرنے کی گنجائش نہ رہی تھی۔

مشکلات غالب

غالب کے تمام مشکل اشعار اردو کا نہایت صاف و صحیح
 حل جو وضاحت بیان کے لحاظ سے حرف آخر کی حیثیت رکھتا ہے

قیمت دو روپے

ادارہ نگار پاکستان - ۲۰ گارڈن مارکیٹ کراچی

انشائیہ نگاری کیا ہے؟

(نثر بھے رام جوہر)

انشائیہ ایک ایسی صنف ادب ہے جسے ہیئت اور مواد کے اعتبار سے مختلف نام دئے گئے ہیں۔ مثلاً انشائیہ، انشاپرداز، انشائے لطیف، خیالات پریشاں، ادب لطیف، جواہر پارے، مضمون، جواب مضمون۔ ESSAY PERSONAL ESSAY، LIGHT ESSAY وغیرہ ایک صنف ادب کو اتنے نام دئے جانے کی پہلی وجہ غالباً یہ ہے کہ انشائیہ کا ارتقاء اسے موضوعات کے اعتبار سے غیر محدود کرتا گیا۔ اس نے عہد بہ عہد نئے موضوعات کو اپنے قالب میں سمویا اور آج یہ عالم ہے کہ غزل کی طرح اس میں بھی موضوعات کی قید نہیں رہی۔ دوسرے یہ کہ اس کی قدیم ہیئت بھی آج بالکل بدلی ہوئی نظر آتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اختصار انشائیہ کی اہم خصوصیت ہے لیکن ادب میں بعض انشائے طویل بھی ہیں جنہیں محض اس لئے انشائیہ کہا جاسکتا ہے کہ ان میں اختصار کے سوا وہ تمام لوازمات بدرجہ اتم موجود ہیں جو انشائیہ کے لئے ضروری ہیں۔ قطع نظر اس کے اگر ہم لفظ "انشائیہ" کا عمیق جائزہ لیں تو یہ علم ہو گا کہ اس لفظ کا مادہ دراصل "انشاء" ہے جو دور قدیم میں ایک دفتری اصطلاح تھی اور جس سے مکتوبات اور فرامین کے رٹ ڈرائٹ کا مفہوم لیا جاتا تھا۔ اس وقت صاف شدہ مسودے کو "تحریر" کہا جاتا تھا۔۔۔۔۔ یہ مکتوبات اور فرامین، سامانی دور ہی سے نثر مضمون (نثر رنگین) میں لکھے جاتے تھے۔ اس طرح ان مکتوبات و فرامین کی نشر سے "انشاء پر دازی" کی وہ خاص پہنچ وجود میں آگئی جس کو ہم انشائے کے نام سے یاد کرتے ہیں۔

انگریزی ادب میں انشائیہ کی ایک طویل تاریخ ہے۔ انگریزی میں اس صنف کے لئے لفظ ESSAY استعمال کیا جاتا ہے جو دراصل فرانسیسی لفظ ESSAI کی بدلی ہوئی شکل ہے۔ اور جس کے لغوی معنی "کسی موضوع کے لئے کوشش کرنا، ہیں فرانسیسی ادب مونتین MONTAIGNE نے سب سے پہلے اس صنف کے لئے یہ لفظ استعمال کیا جس سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ سب سے پہلے فرانس ہی میں انشائیہ وجود میں آیا۔ اس کے بعد انگلستان میں اس صنف نے فروغ پایا۔ جہاں بیکن، ابراہیم کادلے، لاک، براؤن، ڈرائیڈن، ایڈیسن، اسٹیل، گولڈ اسمتھ، سوفٹ، چارلس میب، ہیزلٹ کارلائل، میکالے، رسکن، چسٹرٹن اور گارڈنر جیسے انشاپردازوں نے انگریزی ادب کو انشائیوں سے مالا مال کیا۔

اُردو ادب میں انشائیہ نگاری کا باقاعدہ آغاز سر سید احمد خاں کے چند انشائیوں سے ہوتا ہے۔۔۔۔۔ ویسے اس سے پہلے

رجب علی بیگ سرور، مولانا غلام احمد شہید، مولانا غوث بے خبر، مولفین طلسم ہوشربا اور عبدالغفور شہباز کی تحریروں میں بھی انشائیے کی جھلک ملتی ہے لیکن ان ادباء کے انشائیے - انشائیہ نگاری کے معیار پر پورے نہیں اترتے جبکہ سرسید احمد خاں کے بعض مضامین کلیتاً انشائیے کہے جاسکتے ہیں۔ کیونکہ ان میں انشائیہ نگاری کے تمام لوازمات کارفرما نظر آتے ہیں۔ یہاں اس امر کی طرف نشاندہی بے جا نہ ہوگی کہ سرسید کے دور میں انشائیہ اور مقالہ، دونوں کو مضمون کہا جاتا تھا۔

اُردو میں انشائیہ انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے شروع میں وجود میں آیا۔ سرسید اور ان کے رفقاء کے بعد جن ادباء نے ادب میں انشائیے کی جانب توجہ کی ان میں ناصر نذیر فراق، آغا شاعر قرلباش دہلوی، سر عبدالقادر منشی برکت علی ایم اے۔ سر ذوالفقار علی خاں، ہوش بگرمی، عبدالرشید حسینی، منشی پریم چند، احسن گھنوی، مولوی عزیز مرزا، کوثر چاند پوری، سعید احمد دہلوی، راشد انجیری، باقر علی داستان گو اور نیاز فتح پوری شامل ہیں۔ ان کی تحریروں میں بالواسطہ یا بلاواسطہ انشائیے کی جھلک مل جاتی ہے بعد ازاں جب یہی انشائیہ زبان دیبان اور فن کی لطیف تبدیلی کے بعد انشائیے لطیف کے نام سے سامنے آیا تو میاں بشیر احمد، افضل علی اور اختر جونا گڑھی جیسے ادیبوں کے قلمی شاہکار اس نئی صنف کی ترجمانی کرتے ہوئے نظر آئے جس میں فرحت اللہ بیگ، منشی سجاد حسین، مولانا ابوالکلام آزاد، خواجہ حسن نظامی، سید سجاد حیدر یلدرم، سلطان حیدر جوش، رشید احمد صدیقی اور خلیقی دہلوی پہلے ہی شگفتہ بیانی کا رنگ دکھا چکے تھے۔ اس طرح نہ صرف انشائیہ مائل بہ ارتقار ہا بلکہ اس پر اور نکھار آتا گیا۔ یہی وجہ ہے کہ آج ہمارا انشائی ادب قدیم انداز بیان کی متانت اور طرز جدید کی ظرافت دونوں سے مملو ہے۔

انشائیے کے اس قدیم و جدید رنگ کا تجزیہ کرنے کے بعد اگر ہم مختلف اصناف ادب سے اس کا موازنہ یا مقابلہ کریں تو یہ بات واضح ہو جائے گی کہ ایک صنف کی حیثیت سے انشائیہ سب سے الگ ہے مضمون اور انشائیے میں بنیادی امتیاز خارجیت اور داخلیت کا ہے۔ مضمون اپنے دامن میں زندگی اور کائنات کے ہر پہلو کو سمیٹ لینے کی قدرت رکھتا ہے جبکہ انشائیہ ان پہلوؤں کے چند محدود اجزاء کو موضوع بحث بنانے پر قادر ہے۔ گویا تو یہ امتیاز بھی کسی حد تک ختم ہو چکا ہے۔ کیونکہ موضوعات کے تنوع کے اعتبار سے آج مضمون اور انشائیہ میں زیادہ فرق نہیں رہا۔ قطع نظر اسکے انشائیہ اور مقالے میں خاصا فرق پایا جاتا ہے۔ سب سے پہلے تو یہ کہ انشائیہ مختصر اور مقالہ طویل ہوتا ہے وہ اس لئے کہ بقول ڈاکٹر سلام سندیلوی "مقالے کی تکمیل کے لئے کافی چھان بین اور تحقیق و تدقیق کی ضرورت پڑتی ہے۔ اس میں کسی موضوع کے مختلف پہلوؤں سے بالتفصیل بحث کی جاتی ہے، دوسرے اسلوب اور انداز بیان کے اعتبار سے بھی انشائیہ اور مقالے کی راہیں الگ الگ ہیں۔ کیونکہ مقالے میں تحقیقی بیان متقاضی ہے کہ سنجیدہ، سادہ اور کٹھوس انداز بیان اختیار کیا جائے۔ جبکہ انشائیے کی رنگینی، اسلوب کی نرمی، شگفتگی اور ندرت چاہتی ہے۔ مذکورہ اصناف کے مقاصد بھی الگ الگ ہیں۔ انشائیہ دراصل ادبی مسرت اور انبساط کی کیفیت پیدا کرنے کے لئے لکھا جاتا ہے۔ جبکہ مقالہ کلیتاً افادیت کے لئے لکھا جاتا ہے اس طرح فنی نقطہ نظر سے امتیازات نے انشائیے اور مقالے کے درمیان جتنا فاصلہ پیدا کر دیا ہے

انشائیہ نامہ انشائیہ اور تنقید کے درمیان بھی ہے..... بعض نقاد ان فاصلوں کو معدوم تصور کر کے تنقید اور انشائیہ کو ایک ہی بیج پر لے آتے ہیں حالانکہ ایسا نہیں.... کیونکہ انشائیہ، شاعری یا نظم کی طرح تخلیقی ادب ہے۔ اس میں شاعری کی طرح تخیل، نرم و نازک لہجہ اور روانی پائی جاتی ہے۔ اسی طرح بالکل نظموں کی طرح فطرت کی منظر کشی بھی انشائیہ میں کی جاسکتی ہے۔ دوسری جانب تنقید، تخلیق سے دور اور تقلید سے قریب نظر آتی ہے۔ ایک نقاد کا قلم قوت تخیل سے کسی حد تک عاری اور قوت استدلال سے مملو ہوتا ہے۔ وہ صفحہ قرطاس پر علمی و فنی اصطلاحات بکھر سکتا ہے جبکہ ایک انشائیہ نگار کا قلم اپنی راہوں میں یہ روڑے (علمی و فنی اصطلاحات) نہیں برداشت کر سکتا۔ تنقید میں سنجیدہ اور تپا مل اسلوب نظر آتا ہے جبکہ انشائیہ کا اسلوب، رنگین، شگفتہ اور بقول ڈاکٹر سلام سندیلوی "ہلکا پھلکا ہوتا ہے اور "نقاد کی رفتار ایک فوجی سپاہی کی طرح ہوتی ہے جو پر پڑ کے میدان میں اپنے تلے قدم رکھتا ہے اور بہت مستعد اور سرگرم نظر آتا ہے۔ اس کے برخلاف انشائیہ نگار کی رفتار اس شخص کی طرح ہوتی ہے جو شام گوئی سبزہ زار میں اٹھلاتا ہوا چلتا ہے اور مست اور خنک ہوا کا لطف اٹھاتا ہے۔

مضمون، مقالہ اور تنقید سے دور ہوتے ہوئے بھی انشائیہ بے حد تیزی سے یہ فاصلے ختم کر رہا ہے جو اس کے لئے مضر ہے کیونکہ اپنے وجود کو کسی اور وجود میں ضم کر دینا دراصل اپنی وقعت کھونے کے برابر ہے..... یہاں اس حقیقت سے مفر ممکن نہیں کہ انشائیہ میں مختلف اصناف کی جھلکیاں ملتی ہیں وہ ہے کہ ایک عرصے تک مختلف اصناف اور انشائیہ کے درمیان امتیازی حد فاصل نہ کھینچی جاسکے..... اس میں آپدیتی اور سوانح نگاری کے نقوش بھی صاف نظر آتے ہیں..... آپدیتی میں ادیب کی شخصیت ہی جلوہ فگن ہوتی ہے جس کا ذکر بعد میں کیا جائے گا اور سوانح نگاری میں اظہار ذات اور بے ربط بیانیہ انداز، انشائیہ کی نمایاں خصوصیات ہیں ان دونوں اصناف پر تفصیل سے بحث کرتے ہوئے یوسف جمال انصاری لکھتے ہیں :

"انشائیہ اور سوانح نگاری ایک دوسرے سے بے حد ملتے جلتے ہیں۔ ان دونوں اصناف میں گہرا تعلق ہے۔ اس وقت میرے سامنے خواجہ حسن نظامی کے انشائیوں کی ایک شاہکار کتاب "سی پارہ دل" پڑی ہوئی ہے۔ میں اس کے اوراق پلٹتا ہوں تو جا بجا مجھے سوانح نگاری اور خود نوشت سوانح نگاری کے نمونے نظر آتے ہیں "دیا سلائی" کے زیر عنوان لکھتے ہیں، آپ کون ہیں، ناچیز تنگہ۔ اسم شریف "دیا سلائی" کہتے ہیں "منکہ ایک دھوبی کا غڈی گھاٹ پر" دراصل کپڑے دھونے والا دھوبی نہیں۔ روحوں کے داغ دھبے دھونے والے صوفی کی سرگزشت ہے..... خواجہ حسن نظامی نے جو اس فن (انشائیہ نگاری) کے موجدوں میں سے تھے، انشائیہ اور سوانح اور خود نوشت سوانح میں تفریق نہیں برتی۔

جہاں تک انشائیہ کی بنیادی خصوصیات کا تعلق ہے ان میں اختصار، بے ربطی، اظہار شخصیت اور انبساطی مقصد ایسی چیزیں ہیں جنہیں ہم انشائیہ کے لوازمات سے الگ نہیں کر سکتے۔ ان میں اختصار کو اہمیت بھی حاصل ہے اور ادیت بھی..... یہ اختصار اسلوب اور موضوع دونوں کے اعتبار سے ہو سکتا ہے۔ ایک انشائیہ نگار اگر مختصر الفاظ میں اپنے تاثرات

اور احساسات پیش کر دیتا ہے اور طویل بیانی، فضول گوئی اور لفاظی سے احتراز برتتا ہے تو یہ اسلوب کا اختصار کہلائے گا۔ موضوع کے اختصار سے مراد یہ ہے کہ لکھنے والا زیر بحث نکات اور واقعات کے تمام پہلوؤں پر قلم نہ اٹھائے اور نہ ہی تفصیل نویسی سے کام لے۔ نیز علمی مسائل اور دقیق بحث و مباحثے سے بھی دور رہے اور اپنے مافی الضمیر کو نہایت خوبصورتی سے اختصار کے ساتھ بیان کر دے، ناقدین کی نظر میں تحریر کا وہ اختصار اعلیٰ درجہ پر پہنچتا ہے جو اپنے جلو میں سہولیت نہیں بلکہ جامعیت لکھتا ہو۔ اس اعتبار سے حسن اختصار وہی ہے جو انشائیے کو پر مغز اور بصیرت افروز بنادے۔

انشائیے کی دوسری خصوصیت بے ربطی ہے جس کے لئے مرتے (MURRAY) کا نقطہ نظریہ ہے کہ اس میں خیالات غیر منظم اور اسلوب غیر منطقی ہوتا ہے دوسرے اس میں انداز بیان بھی غیر رسمی ہوتا ہے جس کی بنا پر نظم و ضبط انشائیے کے لئے غیر ضروری ہو جاتا ہے۔

اظہار شخصیت، انشائیے کی تیسری اہم خصوصیت ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ تحریر میں مختلف پہلوؤں سے مصنف کی تصویر نظر آئے یعنی ایک انشائیہ نگار اپنے ذاتی تجربات اور احساسات کو انشائیے میں اس طرح پیش کرے کہ خود اس کی شخصیت ہی انشائیے کا موضوع بن جائے۔ اسی لئے مونٹین نے انشائیے کو ذاتی تصویر کہا ہے۔ بقول یوسف جمال انصاری: "یہ نثر کی ایک خاص قسم ہے جس میں لکھنے والا اپنے احساسات و خیالات کو قلم بند کرتا ہے۔ یہ چھوٹے چھوٹے مضامین ایک طرح کی آپ بیتی ہوتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ لکھنے والا بیٹھا سوچ رہا ہے یعنی وہ اپنے خیالات کو اپنے لئے لکھ رہا ہے۔ اس طرح انشائیے میں ایک ذاتی صفت موجود ہوتی ہے اور انشائیہ کسی سوچنے اور لکھنے والے کے احساسات کا آئینہ ہوتا ہے۔"

اظہار شخصیت کی خصوصیت اس صنف کو کلیتاً ذاتی اور داخلی صنف بنادیتی ہے۔ اور یہاں انشائیہ شاعری سے قریب نظر آتا ہے۔ اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انشائیہ اور شخصیت دونوں الگ نہیں۔ جس طرح شاعری میں شاعر کی شخصیت کا عکس نظر آتا ہے اسی طرح انشائیے میں بھی ادیب کی شخصیت جھلکتی ہے۔ اردو ادب میں سرسید، آزاد، حالی، شرر، مہدی افادی، سجاد انصاری اور خواجہ حسن نظامی کے انشائیے ایسے ہیں جن میں ان ادباء کی شخصیت جلوہ فگن ہے۔ انشائیے کی چوتھی اور آخری اہم خصوصیت اس کے مقصد کا انبساطی ہونا ہے۔ انشائیہ نگار کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ خیال اور بیان دونوں میں ادبی مسرت اور اظہار کی رنگینی پیدا کرنے کی کوشش کرے تاکہ پڑھنے والے کو اس میں فرحت و نشاط کی کیفیت محسوس ہو۔ اس انبساطی مقصد کو دو طریقوں سے حاصل کیا جاسکتا ہے یا پیدا کیا جاسکتا ہے۔ اول یہ کہ انشائیہ نگار اپنے انشائیے کے لئے کوئی ایسا تازہ یا جدید موضوع منتخب کرے جسے پڑھ کر قاری حیرت و مسرت کے ملے جلے جذبات میں کھو جائے اور دوسرے یہ کہ فرسودہ موضوع کو بھی شگفتگی اور رنگینی سے اس طرح پیش کیا جائے کہ پڑھنے والے پر سحر و سرور کی کیفیت طاری ہو جائے۔ انشائیہ چونکہ شاعری سے مشابہ ہے اس لئے اس میں اشاریت اور مزیت بھی پائی جاتی ہے جو قاری کے دل و دماغ پر فرحت بن کر چھا جاتی ہے۔

لوازمات انشائیہ کی اس بحث سے قطع نظر اگر انشائیہ کے موضوعات کا تجزیہ کیا جائے تو وہی بات دہرائی ہوگی کہ ابتدا

میں انشائیہ محدود موضوعات پر مشتمل تھا لیکن آج یہ موضوعات کے اعتبار سے غیر محدود ہو گیا ہے۔ وسعت خیالات اور محدودیت سے فرار کے رجحانات نے انشائیہ کو بھی موضوعات کی بوقلمونی اور رنگارنگی سے مملو کر دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر عہد میں انشائیہ کے لئے مختلف ادباء مختلف موضوعات لے کر آئے ہیں۔ مونٹین نے فلسفے کو انشائیہ میں داخل کیا۔ بیکن نے نوٹین کی تقلید کرتے ہوئے افادی پہلو کو سامنے رکھا۔ اسی طرح لاک اور براؤن کے یہاں بھی فلسفیانہ افکار کا رنگ گہرا ہوا، ڈرائیڈن، ایڈیسن اور اسٹیل نے اپنے انشائیوں میں اصلاح اخلاق کے موضوع کو سمویا۔ گولڈ اسمتھ نے انشائیہ کو زندگی کے حقائق سے آشنا کیا سوٹ نے طنز و مزاح کے پھولوں سے اسے سجایا۔ چارلس لیب نے انیہ عناصر کو اس کی زینت بنایا۔ ہینرٹ کے انشائیہ علم و ادب کے منظر ہیں۔ کارلائل کے یہاں ماضی پرستی کے رجحانات کا فرما ہیں۔ میکالے اپنے انشائیوں کے دریچے سے سائنس کا پرستار نظر آتا ہے اور کارڈنر حیات و کائنات کے گورکھ دھندوں میں الجھا ہوا نظر آتا ہے غرض جتنے قلم اتنی تحریریں۔ اردو ادب میں بھی مختلف ادباء نے مختلف موضوعات کو انشائیوں میں سمویا ہے اور اسی لئے اگر ناقدین کی آرا میں اختلاف پایا جاتا ہے تو ہمیں چنداں تعجب نہ کرنا چاہئے۔

نگار پاکستان کا سالنامہ ۱۹۶۵ء

جدید شاعری نمبر

جس میں جدید شاعری کے آغار، ارتقار، اسلوب، فن اور موضوعات کے ہر پہلو پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے اور اس انداز سے کہ یہ بحث آپ کو حالی و اقبال سے لے کر دور حاضر تک کی شعری تخلیقات و تحریکات کے مطالعہ سے بے نیاز کر دے گی۔

اس کے چند عنوانات

جدید شاعری کے اولین محرکات۔ جدید شاعری کی ارتقائی منزلیں۔ جدید شاعری کی داخلی و خارجی خصوصیات۔ جدید شاعری اور اس کے اصناف۔ جدید شاعری میں ابہام و اشاریت کا مسئلہ۔ جدید شاعری میں کلاسیکل عناصر۔ جدید شاعری کی تحریکات۔ جدید شاعری کی مقبولیت و عدم مقبولیت کے اسباب نظم آزاد۔ نظم معری۔ سائنٹ اور جدید غزل کی خصوصیات۔ جدید شاعری کے نمایاں موضوعات و رجحانات۔ جدید شاعری کا سرمایہ اور اس کی ادبی قدر و قیمت وغیرہ۔ اردو کے تقریباً سارے ممتاز اہل قلم نے اس نمبر میں حصہ لیا ہے۔

قیمت: چار روپے

نگار پاکستان۔ ۳۲ گارڈن مارکیٹ کراچی ۳

کلام اقبال کی بعض نمایاں خصوصیات

(افتخار اجمل شاہین) ایم۔ اے

اقبال ہر لحاظ سے ایک جدید شاعر کہلانے کے مستحق ہیں ان کا فلسفہ خودی و رموز بخودی، ان کا نظریہ حیات و مہمات، فلسفہ عشق اور تصور ابلیس، مسئلہ جبر و اختیار، نظریہ جمہوریت، ان کی علامتیں، ان کی زبان اور اسلوب نگارش اور دیگر موضوعات وغیرہ ہم ان میں سے جس پر بھی غائر نظر ڈالیں ایک جدت اور نئے پن کا بھرپور احساس ہوتا ہے۔ اب آئیے ہم ان کی صداقتوں کا الگ الگ سرسری جائزہ لیں۔ ان کی جدت طبع اور ان کے پیام نو کی گڑیوں کو علیحدہ علیحدہ مطالعہ کریں۔

اقبال کے یہاں جو سب سے زیادہ چونکا دینی والی اور انسانیت کو معراج عطا کرنے والی چیز ملتی ہے۔ وہ ان کا فلسفہ خودی ہے۔ اقبال سے پہلے شعراء "فانی اللہ" یعنی "نفی خودی" کے قائل تھے۔ وہ لوگ وحدت الوجود اور وحدت الشہود نیز فلسفہ جبر و قدر کے دامنوں میں الجھے ہوئے تھے۔ خدا کی ذات میں فنا ہو جانا اپنی زندگی کا عین مقصود سمجھتے تھے۔ لیکن اقبال نے ادھر صرف اقبال نے پہلی بار اس روایت کے خلاف نعرہ بلند کیا۔ انھوں نے بتایا کہ انسان کی زندگی کا مقصود فانی اللہ نہیں بلکہ اسکی بقا ہے۔ انسان کو چاہیے کہ وہ اپنی "آنا" (EGO) کو مجروح نہ کرے۔ اسرار خودی کے رباچہ میں انھوں نے اس کی وضاحت اس طویل کی ہے۔

"انسان کا اخلاقی اور مذہبی نصب العین اثبات خودی ہے۔ نفی خودی نہیں۔"

اس کے علاوہ نکولسن NICHOLSON کی خواہش پر بھی علامہ اقبال نے اس کی وضاحت کی تھی وہ لکھتے ہیں۔ "حیات تمام و کمال انفرادی حیثیت رکھتی ہے۔ نیز موجود میں انفرادیت پائی جاتی ہے۔ ایسی کوئی بھی چیز موجود نہیں جسے حیات ملی سے منسوب کر سکیں۔ خدا بھی ایک فرد ہے۔ لیکن ایسا فرد جس کا کوئی عدیل و نظیر نہیں، کائنات افراد کے مجموعے کا نام ہے مگر اس مجموعے میں جو ترتیب و نظم دیکھی جاتی ہے وہ مکمل نہیں۔ کائنات تدریجی مراتب طے کر رہی ہے، ہنوز مکمل نہیں ہوئی۔ یہ کائنات ابھی نامکمل ہے شاید کہ آ رہی ہے و مادہ صدائے کن فیکون

انسان بھی تخلیقی کاموں میں حصہ لیتا ہے۔ اس کا اشارہ قرآن مجید میں بھی ملتا ہے۔ "فتبارک اللہ احسن الخالقین" علامہ اقبال نے اس کی وضاحت مندرجہ ذیل اشعار میں اس طرح کی ہے۔

توشب آفریدی چراغ آفریدم سفال آفریدی ایاغ آفریدم

بیابان و کہسار دراع آفریدی خیابان و گلزار دباغ آفریدم

من آنم کہ از سنگ آئینہ سازم
من آنم کہ از زہر نوشینہ سازم

جہاں اد آفرید این خوب تر ساخت مگر با ایند انباز است آدم

غرضیکہ اقبال کی نظروں میں انسان کی زندگی کا مقصد خدا کی ذات میں جذب ہو جانا نہیں ہے بلکہ اپنی انفرادیت قائم رکھنا ہے خودی کی طرح بے خودی بھی ان کی شاعری کا اہم ترین موضوع ہے۔ لیکن یہ خودی کی ضد نہیں بلکہ فلسفہ خودی کا تہہ ہے۔ اسے آپ اجتماعی خودی بھی کہہ سکتے ہیں۔ یہ ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزوم ہیں بقول اقبال :-

فرد قائم ربط ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں موح ہے دریا میں اور بیرون دریا کچھ نہیں

خود را ربط جماعت رحمت است جوہر اور اکمال از ملت است

اقبال کا تصور عشق بھی اردو کی روایتی شاعری سے یکسر مختلف ہے۔ اقبال کے نزدیک خودی کی ترقی میں جو چیز انسان کو بھارتی ہے اور اسے دعوت عیسیٰ ہے اس کا نام عشق ہے۔ ان کے نزدیک عشق ”محض ایک صنی جذبے یا بیہوشی کیفیت کا نام نہیں ہے بلکہ ایک خیال میں عشق ہی عمل کا سرچشمہ اور زندگی کا دوسرا نام ہے۔

عشق سے پیدا نوائے زندگی میں زیر و بم عشق سے مٹی کی تصویروں میں سوز و مہم

عشق فقیہ حرم عشق امیر جنود عشق بے ابن السبیل ہاس کے ہزاروں مقام

مرد خدا کا عمل عشق سے صاحب فرغ عشق ہے اصل حیات موت ہے اس پر حرام

اقبال حیات بعد موت کے قائل ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ جسم اور روح، مادے اور توانائی کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جو صورت شکلیں بدلتی ہیں۔ لیکن وہ کسی نہ کسی شکل میں اپنے وجود کو قائم رکھتے ہیں، مرنے کے بعد بھی روحانی وجود قائم رہتا ہے، انسانی وجود کا مرکز اس کی روح ہے جو ذات خداوندی کی طرح لافانی اور لازوال ہے۔ اقبال کے نزدیک موت صرف عالم معنی کا سفر ہے۔

نظر اللہ پہ رکھتا ہے مسلمان غیور موت کیا شے ہے، فقط عالم معنی کا سفر

موت تجدید مذاق زندگی کا نام ہے خواب کے پردے میں بیداری کا اک پیغام ہے

جو ہر انسان عدم سے آشنا ہوتا نہیں آنکھ سے غائب تو ہوتا ہے فنا ہوتا نہیں

اے برادر من ترا از زندگی دادم نشان خوب را مرگ سبک داں مرگ را خواب گراں

اقبال نے مغربی نظام کا بڑا گہرا مطالعہ و مشاہدہ کیا تھا۔ اس نظام میں انھیں بہت ساری خامیاں اور نقائص نظر آئے

ان پر کڑی تنقید بھی کی۔ اقبال نے دیکھا کہ مغرب، جمہوریت کی آرٹ میں کمزور اور چھوٹی قوموں پر مظالم ڈھاتا رہا ہے، جمہوریت

کے روپ میں ”دیواستبداد“ پائے کو بی ”میں مصروف ہے اور کمزور بھولے بھالے لوگ اسے ”آزادی کی نیلم پری“

سمجھ بیٹھے ہیں۔ اقبال کو اس کا تجربہ بھی ہوا تھا، وہ ایک بار پنجاب کی مجلس قانون ساز کے ممبر چنے گئے تھے، انھوں نے

کونسل ہال میں جو نظر دوڑائی تو دیکھا کہ ارباب غرض نے صوبے بھر سے ان پڑھ اور بے بنیے جمع کر رکھے تھے۔ وہ اونگھا کرتے

تھے۔ سمجھتے کیا خاک۔ جب رائے مانگی جاتی تو ہاتھ اٹھا دیتے۔ اقبال پانچ سال تک یہ تماشہ دیکھتے اور کرتے رہے۔

انھوں نے محسوس کیا کہ اقبال اور آئن سٹائن جیسے مفکر کی حیثیت وہاں جمہوراتی یا کلو میاں سے زیادہ نہیں، آخر اقبال نے تو بہ

کی اور پھر کبھی انتخاب کے لئے کھڑے نہیں ہوئے۔ اقبال نے جمہوری نظام میں ملکیت کی روح دیکھی تھی، انھوں نے مشاہدہ کیا کہ وہاں قابلیت سے

سے زیادہ مقبولیت شمار ہوتی ہے۔ آخر وہ کہہ اٹھے کہ

گریز از طرز جمہوری غلامی بختہ کاری شو کہ از مغز و صد خرا، فکر انسانی نمی آید

وہ اس نام و نہاد جمہوریت کا پول ”خود ایک مرد فرنگی سے کھواتے ہیں“

اس راز کو ایک مرد فرنگی نے کیا فاش
ہر چند کہ دانا اسے کھولا نہیں کرتے
جمہوریت اک طرز حکومت ہے کہ جس میں
بندوں کو گنا کرتے ہیں تو لا نہیں کرتے ہیں
وہ اشتراکیت اور جمہوریت کو دہریت اور مادیت کی بیٹیاں تصور کرتا ہے۔ دنیا کے تمام نظاموں کا مطالعہ کرنے کے بعد اقبال اس
نتیجہ پر پہنچتے ہیں "میرے عقیدے کی رو سے صرف اسلام ہی ایک حقیقت ہے جو بنی نوع انسان کے لئے ہر نقطہ نگاہ سے موجب نجات
ہو سکتی ہے۔" اقبال نے یہ نظریہ صرف اسلامی جذبہ سے متاثر ہو کر نہیں پیش کیا بلکہ اس نے اسلامی نظام کا سائنٹفک مطالعہ کیا تھا۔
علامہ اقبال نے نئی نئی علامتوں کے علاوہ پرانی علامتوں کو نئے مفہوم اور نئے طریقے سے پیش کیا، گل و بلبل - قمری دسر،
چمن و صحن چمن، لالہ غنچہ، شمع و پروانہ، عشق و محبت اور اس طرح کے صد ہا الفاظ جو ہماری شاعری میں استعمال ہوتے تھے۔
ان کو اقبال نے نئے معنی دئے۔ مثال کے طور پر میر کا ایک شعر دیکھئے جس میں لفظ "بلبل" ہے۔
کرتی پھرے ہے رسوا سارے چمن میں مجھ کو
گر کوئی بات دل کی بلبل سے میں کہی ہے
اب اقبال کے اس شعر میں بلبل کی علامت دیکھئے
خروش آموز بلبل ہو گرہ غنچے کی وا کر دے
کہ تو اس گلستاں کے واسطے باد بیماری ہے
یہاں بلبل چمکنے یا گلانے والا پرندہ نہیں بلکہ خود شاعر کی ذات ہے، جو ملت اسلامیہ میں روح پھونکنا چاہتا ہے۔ اس کے
علاوہ اقبال کے یہاں اور بھی علامتیں اور تصورات ملتے ہیں مثلاً شاہین و شہباز کی علامتیں۔ مومن قلندر اور رند کے تصورات
عرض کر انھوں نے ان علامتوں کو ایک نیا مفہوم اور تصور بخشا۔

نگار پاکستان کا خصوصی شمارہ

ماجدولین نمبر

فرانسیسی ادب لطیف کا فسانہ نہیں بلکہ وہ دلزدہ تاریخی رومان جس کی نظیر کسی زبان کے ادب میں آپ کو نظر نہ آئے گی
★ - اسے پہاڑوں نے سنا اور کانپ اٹھے۔
★ - زمین نے سنا اور تھرا اٹھی۔
★ - خدا نے سنا اور تادیر مملول رہا۔
★ - اور جسے روح سنتی ہے اور آنسوؤں سے ہنسا کر نئی طہارت و پاکیزگی حاصل کرتی ہے۔

محبت کا خراج

صرف وہ آنسو ہیں جو دل سے امنڈتے اور آنکھوں سے بے اختیار جاری ہو جاتے ہیں۔
اور ممکن نہیں یہ سانحہ پڑھ کر آپ بھی یہ خراج ادا کرنے پر مجبور ہو جائیں۔
قیمت: تین روپے

نگار پاکستان - ۳۳ گارڈن مارکیٹ - کراچی ۳

منظومات

شکیب جلالی (مرحوم)

اگر گرا تھا ایک پرندہ لہو میں تر
جہاں تلک بھی یہ صحرا دکھائی دیتا ہے
کب سے میں ایک حرف پہ نظریں جمی ہوئیں
ہر موڑ پر ملیں گے کئی راہزن شکیب
مجھے گزنا ہے تو میں اپنے ہی قدموں میں گروں
ملبوس خوشنما ہیں مگر جسم کھوکھلے
مری گرفت میں آکر نکل گئی تسلی
آکے پتھر تو مرے صحن میں دو چار گرے
وہاں کی روشنیوں نے بھی ظلم ڈھلے بہت
میں خاکداں سے نکل کر بھی ہو گیا آزاد
کب تک رہے گا روح پہ پیرا من بدن
ایک شعلہ پھر اک دھوئیں کی دیکر
یہ گھر جس کو آفتاب کہیں
سوچو تو سلوٹوں سے بھری ہے تمام روح
پوچھو سمندروں سے کبھی خاک کا پتہ
آخر کو تھک کے بیٹھ گئی اک مقام پر
جو لوح دل ہوئی ٹکڑے تو یہ خیال آیا
شکیب روح میں طوفان کا شور باقی ہے
نہ اتنی تیز چلے سر پھری ہوا سے کہو
میری نگاہ سے چھپ کر کہاں ہے گا کوئی
مکان اور نہیں ہے بدل گیا ہے مکین
کیا کہوں دیدہ تر، یہ تو میرا چہرہ ہے

تصویر اپنی چھوڑ گیا ہے چٹان پر
میری طرح سے اکیلا دکھائی دیتا ہے
وہ پڑھ رہا ہوں جو نہیں لکھا کتاب میں
چلے چھپا کے غم بھی زر و مال کی طرح
جس طرح سایہ دیوار پہ دیوار گرے
چھلکے سچے ہوں جیسے پھلوں کی دکان پر
بروں کے رنگ مگر رہ گئے ہیں مٹھی میں
جتنے اس پیر کے پھل تھے پس دیوار گرے
میں اس گلی میں اکیلا تھا اور سائے بہت
ہر اک طرف سے مجھے آسمان نے گھیرا تھا
کب تک ہوا اسیر رہے گی حباب میں
اور کیا خاکداں سے نکلا
کس اندھیرے کی کان سے نکلا
دیکھو تو اک شکن بھی نہیں ہے لباس میں
دیکھو ہوا کا نقش کبھی بادبان پر
کچھ دور میرے ساتھ چلی رہ گزاری بھی
کہ میں بھی سنگ اٹھوں مگر اٹھانا سکا
میں اپنا درد کسی ساز پر سنانا سکا
شجر پہ ایک پتہ بھی دکھائی دیتا ہے
کہ اب تو سنگ بھی شیفہ دکھائی دیتا ہے
افق وہی ہے مگر چاند دوسرا ہے کوئی
سنگ کٹ جاتے ہیں بارش کی جہاں دھار گرے

(دوش صیقی)

جس کو کہتے ہیں یقیں آج کہاں ملتا ہے
ختم ہوتی ہے جہاں سرحد و جہان و یقیں
کب سے ویران ہیں اخلاص و وفا کی راہیں
جس قدر عشق پہ اسرار ازل کھلتے ہیں
خاک ہو جاتے ہیں جب میکہ و جام و سہو
سیج تو یہ ہے کہ دل آشفۃ و ناداں کے سوا
کیا یہ دنیا ہے فقیہانِ خرد کی دنیا
مجھ کو اے لوحِ تغیر تری پشانی پر
سخت ہے کوئے ملامت کی کڑی دھوپ مگر
غمِ دل، دولتِ توفیقِ الہی ہے دوش

عمر گزرے تو کہیں حسن گماں ملتا ہے
کچھ دس منزلِ جاناں کا نشان ملتا ہے
خضر ڈھونڈا کریں انساں کہاں ملتا ہے
حسن اتنا ہی حجابوں میں نہاں ملتا ہے
تب سراغِ دلِ خوبا یہ فشاں ملتا ہے
زندگی کو کوئی ہم راز کہاں ملتا ہے
جس طرف جائیں غمِ سود و زیاں ملتا ہے
حسن افکارِ قدامت کا نشان ملتا ہے
دور تک سایہ دیوارِ بتاں ملتا ہے
غمِ دل عقل پرستوں کو کہاں ملتا ہے

(فرید جاوید)

سازِ دل کے تاروں کو چھیڑ تو دیا تو نے
ہم جو شعلہ جاں کی لونہ تیز کر دیتے
ان سے چھیڑ دیتے ہم رنگ و نور کی باتیں
اہلِ دل وہاں سے بھی نغمہ خواں گذر آئے
شکوہِ کرم کیوں ہے وہ اگر کرم کرتے

سازِ دل کے تاروں کی بات بھی سنی ہوتی
آج غم کی راہوں میں کتنی تیرگی ہوتی
داستانِ شوق اپنی خود ہی چھڑ گئی ہوتی
لے جہاں محبت کی ٹوٹ ہی گئی ہوتی
اور کبھی محبت کی پیاس بڑھ گئی ہوتی

زخمِ جاوداں

(اپنے عزیز دوست جمیل بدایونی مرحوم کی یاد میں)

ساقی جاوید

اے شہرِ رفتگاں کی ہواؤں ٹھہر بھی جاؤ
اس دشتِ بے کراں میں تباؤ کدھر کو جاؤں
میں صورتِ صبا ہوں پریشاں چہن میں آج

کچھ تو مرے رفیق کا مجھ کو پتہ بتاؤ
دل کا دیا جلاؤں تو آخر کہاں جلاؤں
اک شمع بجھ گئی ہے مری انجمن میں آج

وہ جو بساط دل کا دیا تھا سو کیا ہوا
تربت کے اک چراغ سے کیا گفتگو کروں
اس دشتِ تیرگی میں کوئی رہتا تو ہو
تو نے بھی کیا خلوص کی زنجیر توڑ دی
پہروں میں سوچتا ہوں کہ آخر یہ کیا ہوا
اک بے کراں خلیج کو کیسے کروں عبور
آواز دے رہا ہے بتا یہ کہاں سے تو
اب مجھ کو اعتبارِ دلِ دوستان نہیں
میں کیا کروں کہ کچھ بھی نہیں اختیار میں

اک نغمہ خوانِ شہر وفا ہے وفا ہوا
ہر سمت ہے غبار کہاں جستجو کروں
کوئی نشانِ راہ تو ہو نقشِ پا تو ہو
میرے حبیب! کچھ تو مرا پاس دوستی
تو بھی وفا کے نام سے نا آشنا ہوا
حیراں مرا خیال پریشاں مرا شعور
آگے نکل گیا ہے یقین و گماں سے تو
تو جو نہیں تو سلسلہ جنباں جاں نہیں
آنکھیں تھکی ہیں میری ترے انتظار میں

(عنوانِ چشتی)

میرے ضم سے ان کے خدا کھیلے رہے
نظر میں بچاکے دل کا جوا کھیلے رہے
بچوں کی طرح ہم بخدا کھیلے رہے
دشتِ جہاں میں مثل ہوا کھیلے رہے

دیر و حرم یہ کھیل نیا کھیلے رہے
یوں بھی ہوا کہ رزمِ خیر و شر میں لوگ
ہمجولیوں کو چھوڑ کے سانپوں سے رات دن
ٹھہرے نہ ہم کہیں نہ ہے آوارگی شوق

(نشاط لکھنوی)

ملے بھی آج وہ ہم سے تو اجنبی کی طرح
جو روشنی سے گریزاں ہیں تیرگی کی طرح
ہنسی لبوں پہ نہ آئی کبھی ہنسی کی طرح
جو بندگی بھی نہ کر پائے بندگی کی طرح
کسی غریب کے آنگن میں چاندنی کی طرح

شریکِ حال کبھی تھے جو زندگی کی طرح
چراغِ ان سے طلب کر رہے ہیں دیوانے
تیرے بغیر بھی منہنا پڑا ہمیں لیکن
غمِ زمانہ کی شدت کو ان سے پوچھائے دست
خوشی کبھی دل ویراں میں آئی بھی تو نشاط

(افتخارِ جہل شاہین)

نہ کوئی بات کرتا ہے نہ ہم تک جام آتا ہے
خیال اس کا مجھے کیوں اتنا صبح و شام آتا ہے

بہت رسوا ہوئے ہم آج ان کی بزم میں آکر
نہ کوئی رابطہ اس سے نہ کوئی سابقہ اس سے

(عاقی راپوری)

دل میں بیٹھے ترے پیکان نظر آتے ہیں
کیا خبر لائی ہے گلشن میں نسیم سحری
مشورہ کفر کا دیتے ہیں ہمیں اے عاقی
جام سے کیا کام ساقی مئے سے مجھ کو کیا غرض
جس طرف دیکھئے وہاں نظر آتے ہیں
چاک پھولوں کے گریبان نظر آتے ہیں
ایسے ایسے بھی مسلمان نظر آتے ہیں
تری چشم مست سے مخمور ہو جاتا ہوں میں
"ظلمت عصیاں" سے عاقی نور کی محفل میں بھی
"شمع کشتہ" کی طرح بے نور ہو جاتا ہوں میں

(واری بریلومی)

ادھر قاصد یہ کہتا ہے وہ اب آنے ہی والے ہیں
نہ ویرانے میں چین آئے نہ بستی میں قرار آئے
ادھر پہ نزع کا عالم الہی دل دھڑکتا ہے
عجب وحشت کا ہے عالم الہی دل دھڑکتا ہے
وہ آنکھ بھی ہوئی مری غماز دوستو
دیکھو غم فراق کا مارا نہ ہو کوئی
ہم کر سکے کسی کو نہ ہمراز دوستو
کچھ سسکیوں کی آتی ہر آواز دوستو

نیاز نمبر

جس میں تقریباً پاک و ہند کے سارے ممتاز اہل قلم اور اکابر ادب نے حصہ لیا ہے۔
اس میں نیاز فمپوری کی شخصیت اور فن کے ہر پہلو مثلاً ان کی افسانہ نگاری، تنقید، اسلوب نگارش
انشا پردازی، مکتوب نگاری، دینی رجحانات، صحافتی رنگ، شاعری اور اداری زندگی، ان کے افکار
و عقائد اور دوسرے پہلوؤں پر سیر حاصل بحث کر کے ان کے علمی و ادبی مرتبہ کا تعین کیا گیا ہے۔
گویا یہ نمبر حضرت نیاز کی شخصیت اور فن کا ایسا مرقع ہے جو اس سلسلے میں ایک مستند و شادیز اور
اردو صحافت میں گرانقدر اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔ قیمت :- چار روپے

نگار پاکستان - ۳۶ گارڈن مارکیٹ کراچی ۳

مطبوعہ موصولہ

مختصر تاریخ مرثیہ گوئی | مولانا حاج حسن قادری مرحوم کی تصنیف ہے اور اردو اکیڈمی سندھ کراچی کے زیر اہتمام منظر عام پر آئی ہے۔ مولانا قادری نے اردو شاعری کے متعلق مضامین کی شکل میں بہت کچھ لکھا ہے لیکن کتابی صورت میں اب تک ان کی صرف ایک ہی کتاب منظر عام پر آئی ہے اور وہ ہے "مختصر تاریخ مرثیہ گوئی"۔

اردو میں اس سے پہلے "موازنہ انیس و دبیر" کے سوا کوئی قابل ذکر کتاب موجود نہ تھی۔ یہ بھی سب جانتے ہیں کہ "موازنہ" مرثیہ کی تاریخ نہیں بلکہ انیس و دبیر کی مرثیہ نگاری پر محاکمہ و تبصرہ ہے۔ اس لحاظ سے مرثیہ کے فنی و معنوی ارتقاء پر پہلی سیر حاصل تصنیف، مولانا قادری کی زیر نظر کتاب ہی قرار پاتی ہے۔ اس کتاب کے بعد مرثیہ پر بعض بہت اچھے مقالات اور منتخبات و مقدمات سامنے آئے ہیں لیکن "مختصر تاریخ مرثیہ گوئی" کی تاریخی و ادبی اہمیت ان سے متاثر نہیں ہوئی۔ یہ کتاب جیسے پہلے مفید و مقبول تھی اسی طرح آج بھی ہے۔

"مختصر تاریخ مرثیہ گوئی" میں ہر چند کہ اختصار و ایجاز سے کام لیا گیا ہے پھر بھی اس کی جامعیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا، مولانا مرحوم کے انداز تحریر کی بڑی خوبی یہ ہے کہ لکھنے بھرتی کے الفاظ یا جملے نہیں ملتے۔ موضوع کو بھی وہ بے سبب نہیں پھیلاتے، بلکہ کامل غور و فکر کے بعد موضوع کی بنیادی اور ضروری اجزاء منتخب کر لیتے ہیں۔ پھر کم سے کم لفظوں میں ان پر اجاز خیال کرتے ہیں اور اس درجہ سادگی و حلاوت کے ساتھ کہ ان کی ہر بات، ذہن پر زور ڈالے بغیر قاری کے ذہن نشین ہوتی چلی جاتی ہے۔ مولانا نے اسی مخصوص انداز تحریر کے ساتھ، مرثیہ کی وجہ تسمیہ اور اس کے آغاز و ارتقاء پر محققانہ و مورخانہ بحث کی ہے۔

۱۰۰ صفحات کی یہ کتاب سفید کاغذ پر، مضبوط جلد، اور عمدہ کتابت و طباعت کے ساتھ شائع ہوتی ہے اور تین روپے میں اردو اکیڈمی سندھ کراچی سے مل سکتی ہے۔

ترتیب و مقدمہ :- الیاس احمد مجیبی (مرحوم)
ناشر :- اردو اکیڈمی سندھ کراچی

الف لیلہ

الف لیلہ، اردو کی طبع زاد کتاب نہیں بلکہ عربی و فارسی سے منتقل ہو کر اردو میں آئی ہے۔ پھر بھی داستان کی رنگارنگی اور زبان و بیان کی دلکشی کے سبب اس کا شمار اردو کی اہم ترین داستانوی کتب میں کیا جاتا ہے اور ضخامت و ادبیت دونوں لحاظ سے اس کا نام داستان امیر حمزہ اور بوہتان خیال کے ساتھ آتا ہے۔

الف لیلہ کی اصل کیا ہے، اس میں علما کا اختلاف ہے۔ کوئی اسے عربی الاصل بتاتا ہے کوئی ایرانی الاصل۔ کوئی اسے ہندوستانی سمجھتا ہے کوئی یونانی، پھر بھی اگر محققین کی رائے یہ ہے کہ یہ کتاب اول اول عہد عباسیہ میں بر زبان عربی مرتب ہوئی اس کے بعد دوسری زبانوں میں منتقل ہوئی۔

الف لیلہ کی کئی جلدیں ہیں اور وہ برصغیر کے مختلف مطبعوں سے شائع ہو چکی ہیں۔ انجمن ترقی اردو نے بھی اس کا ایک اچھا اولیٰء
سات جلدوں میں شائع ہوا لیکن آجکی مصروف زندگی اور کاروباری دعوں میں کسے فرصت ہے کہ وہ اتنی ضخیم کتابوں کو آسانی سے پڑھ سکے۔
ایسا احمد مجیبی مرحوم نے اردو کے قارئین کی یہ مشکل حل کر دی ہے۔

موصوف نے منشی عبدالکریم کی مترجمہ الف لیلہ کو از سر نو مرتب کر دیا ہے اور ایسے جامع مقدمے کے ساتھ کہ الف لیلہ کا
اس کے موضوع سے لطف اندوز ہونے کے ساتھ اس کی سماجی و ادبی اہمیت کا بھی قائل ہو جاتا ہے۔ منشی عبدالکریم کا
ترجمہ الف لیلہ کے انگریزی ترجمہ پر مبنی ہے اور بقول مولوی عبدالحق مرحوم سب سے اچھا ترجمہ ہے۔

زیر نظر الف لیلہ، مرتبہ مجیبی میں الف لیلہ کی ساری ایسی اہم کہانیاں آگئی ہیں جو اس طویل داستان کی پوری فضا کو جملہ فنی
معنوی اوصاف کے ساتھ ہمارے سامنے لے آتی ہیں۔ اس لئے امید ہے کہ مجیبی مرحوم کی محنت قدر نگاہ سے دیکھی جائے گی
اور الف لیلہ کی سیر کا عام و خاص دونوں کو ایک بار پھر موقع مل جائے گا۔

۳۴۸ صفحات کی یہ کتاب سات روپے پچاس پیسے میں مل سکتی ہے۔

اردو (سہ ماہی)

جنوری تا مارچ ۱۹۶۷ء

اردو (سہ ماہی) کو اردو تحقیق و تنقید کے باب میں جو وقار و اعتبار حاصل ہے، وہ کسی توضیح یا
تائید کا محتاج نہیں۔ برصغیر کا ہر فرد اور ہر ادارہ اچھی طرح جانتا ہے کہ انجمن ترقی اردو کے زیر اہتمام
اور مولوی عبدالحق مرحوم کی زیر ادارت، اس پرچہ نے صرف تحقیقی یا تنقیدی خدمات انجام نہیں دیں
بلکہ اردو زبان و مسلم ثقافت کے تحفظ و بقا کے سلسلے میں برصغیر میں جتنی تحریکیں رونما ہوئی ہیں رسالہ اردو نے ان سب کی سبک
نمائندگی و ترجمانی کا حق ادا کیا ہے۔

”اردو“ کا پہلا شمارہ انجمن ترقی اردو کے مرکز اورنگ آباد سے ۱۹۲۱ء میں شائع ہوا تھا۔ بعد ازاں، انجمن کے دفتر کی
منتقلی کے ساتھ ساتھ وہ بھی اورنگ آباد سے دہلی اور دہلی سے کراچی منتقل ہو گیا۔ لیکن کراچی کی آب و ہوا اسے راس نہ آئی، پہلے
”پابندی اوقات“ اٹھی پھر ایک وقت وہ آیا کہ وہ بکسر نظر سے اوجھل ہو گیا۔

جنوری ۱۹۶۶ء سے انجمن ترقی اردو نے اسے از سر نو شائع کرنا شروع کیا۔ چنانچہ اب وہ صرف پابندی اوقات
کے ساتھ نہیں بلکہ ان ساری خصوصیات و معایر کے ساتھ نکل رہا ہے، جن سے یہ پرچہ اس سے پہلے متصف رہا ہے۔ اب تک
پانچ پرچے منظر عام پر آئے ہیں اور جنہوں نے ان کا مطالعہ کیا ہے انھیں یہ بتانے کی ضرورت نہیں ہے کہ ”اردو سہ ماہی“ کے
یہ پرچے صرف خوب نہیں خوب تر کے زمرے میں آتے ہیں۔

اس وقت جنوری تا مارچ کا تازہ شمارہ پیش نظر ہے اس میں ممتاز اہل قلم کے متعدد مقالات شامل ہیں اور ان کے مطالعہ سے
بعض موضوعات کے سلسلے میں فکر و خیال اور معلومات کے بعض ایسے گوشے سامنے آتے ہیں، جو اس سے پہلے پردہ خفا میں تھے
مقالات کے علاوہ چوتھی صدی عیسوی کے ایک سنسکرت ڈرامہ ”کنڈلا“ مصنفہ ”دن نگار اچاریہ“ کے اردو ترجمہ پر ممتاز حسن
تعارف اور ڈرامہ کے مترجم صمدانی نقوی کا مقدمہ بھی اس پرچے میں شامل ہے اور بہت معلومات افزا ہے۔ ان پرچوں کی ایک
اند قابل ذکر خصوصیت یہ ہے کہ اس میں رسالہ اردو کے گزشتہ پرچوں کے مضامین کا اشاریہ ”اور بابائے اردو مولوی عبدالحق
کا“ لغت کبیر اردو“ بھی بالاقساط شائع کیا جا رہا ہے۔

”رسالہ جمیل الدین عالی اور مشفق خواجہ کی ادارت میں انجمن کے کتابی ساز پر عمدہ ٹائپ اور نفیس طباعت کے ساتھ

اُٹے ہوتا ہے اور تین روپے پچاس پیسے میں مل سکتا ہے۔

دنیا کا تجارتی جغرافیہ | پروفیسر عبداللہ خاں کی تصنیف ہے۔ یہ گیارہویں جماعت کے نصاب کو ملحوظ رکھ کر لکھی گئی ہے اور سرسید بک کمپنی کے زیر اہتمام شائع ہوئی ہے۔ انگریزی میں تو خیر اس موضوع

بہت سی کتابیں ہیں لیکن اردو میں ابھی اس جانب خاطر خواہ توجہ نہیں دی گئی۔ اب جبکہ پاکستان کی اکثر جامعات نے تعلیم کی منزل میں اردو کو ذریعہ تدریس و ذریعہ امتحان قرار دیا ہے، ضرورت اس کی ہے کہ اردو کے اہل قلم، ایسی علمی و فنی کتابوں کی تصنیف و تالیف کی ذمہ داری بھی سنبھالیں جو ایک طرف طلبہ و طالبات کیلئے مفید ہوں دوسری طرف اہل علم و فن کی توجہ کا مرکز بھی بن سکیں۔

”دنیا کا تجارتی جغرافیہ“ اسی سلسلہ کی ایک کڑی ہے جس کا مقصد ”اردو خواں طبقہ کے لئے بڑی حد تک اجنبی ہے اس کے باوجود مصنف اس کی وضاحت میں ایسا محنت سمجھا، اور پاکیزہ و دل نشیں طرز بیان اختیار کیا ہے کہ، مطالعہ کے ساتھ ساتھ موضوع کا ہر نکتہ خود بخود ذہن نشین ہوتا چلا جاتا ہے۔ اس کتاب کا پہلا باب جسمیں تجارتی جغرافیہ کی تعریف، وسعت اور دائرہ کار پر لکھی گئی ہے اور جسے کتاب کے موضوع کا دقیق ترین اور اہم ترین جز دیکھنا چاہئے، اتنا جامع اور معلومات آفریں ہے کہ اردو کی دوسری کتابوں میں اس کا جواب مشکل سے ملے گا۔

۲۷۷ صفحات کی یہ کتاب چار روپیہ میں حاصل کی جاسکتی ہے۔

بہادر شاہ ظفر - فن و شخصیت | خواجہ تہور حسین کا گراں قدر مقالہ ہے جسے اردو اکیڈمی سندھ کراچی نے شائع کیا ہے خواجہ تہور حسین صاحب پچھلے کئی سال سے خاموش ہیں اور ان کا نام علمی و ادبی رسالوں

میں نظر نہیں آتا، اس لئے بہت ممکن ہے، بعض حضرات کے لئے ان کا نام نیا ہو۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ علمی و ادبی حلقوں میں ان کا نام محتاج تعارف نہیں ہے۔ اب سے چند پہلے انھوں نے مختلف ادبی رسالوں میں متعدد قیمتی مضامین شائع کئے تھے اور زیر مقالہ جو کتابی صورت میں منظر عام پر آیا ہے، اسی سلسلہ مضامین کی ایک اہم کڑی ہے۔

بہادر شاہ ظفر کی شخصیت و فن پر کوئی مبسوط کام اب تک نہیں ہوا۔ نگار کا ”ظفر نمبر“ اس سلسلے کا پہلا اہم کام تھا، جس نے ظفر کی زندگی و شاعری کی طرف اہل قلم کی توجہ مبذول کرائی تھی۔ لیکن اس کے بعد بھی متفرق مضامین کے سوا کوئی اہم تصنیف یا تالیف منظر عام پر نہ آئی۔ خواجہ تہور حسین نے آخر کار اس طرف خصوصی توجہ کی اور ان کی دیدہ ریزی و جانکاہی کی بدولت بہادر شاہ ظفر کی شاعری اور شخصیت پر ایسی جامع کتاب منظر پر عام پر آگئی جو سہ دست آپ اپنا جواب ہے۔

اصل کتاب سے پہلے ڈاکٹر ابوالیث صدیقی کا پیش لفظ ہے جس میں ڈاکٹر صاحب موصوف نے ظفر اور ان کی شاعری کے پس منظر اور کتاب کی افادیت اور اہمیت پر مختصر لیکن بہت جامع گفتگو کی ہے اور ان پروفیسر حبیب اللہ غضنفر نے ”تعارف“ کے عنوان سے مصنف کی ذات و صفات پر بالاجمال روشنی ڈالی ہے۔

خوشی کی بات یہ ہے کہ اردو اکیڈمی سندھ کراچی نے اس کتاب کو اسی اہتمام کے ساتھ شائع کیا ہے جس کی یہ جلد پایہ کتاب مستحق تھی۔ طباعت، کتابت، جلد بندی اور سرورق سب میں نفاست و پاکیزگی کا پورا لحاظ رکھا گیا ہے۔ کتاب انجمن کے سائز میں سفید کاغذ پر شائع ہوئی ہے اور آٹھ روپے میں مل سکتی ہے۔

نقش (افسانہ نمبر) | مدیر، شاہد احمد دہلوی - شمس زبیری - صفحات ۳۷۶
طباعت و کتابت پاکیزہ، سرورق دیدہ زیب، قیمت: تین روپے

کسی رسالے کے کسی شمارے کو افسانوں کے لئے مخصوص کر دینے کی رسم نئی نہیں ہے۔ اردو کے اکثر ادبی رسائل اس عنوان پر شائع کرتے ہیں اور بظاہر کسی صحافی یا مدیر کے لئے اس میں کوئی جدت پیدا کر لینے کی صورت نظر نہیں آتی، اسکے باوجود اس کے باغ نظر اور تجربہ کار مدیروں نے افسانہ نمبر کی اشاعت میں جدت کا پہلو بہر طور نکال لیا، دلی نے صحیح

راہ مضمون تازہ بند نہیں تا قیامت کھلا ہے باب سخن چنانچہ نقش کے زیر نظر افسانہ نمبر کی محفل میں دوسرے رسائل کے افسانہ نمبروں کے طرز پر اردو کے سارے افسانہ نگار شامل نہیں ہیں بلکہ اس نے صرف "صنف نازک" کے افسانوں کو اپنے دامن میں جگہ دی ہے اور اس انداز سے کہ

زیب دیتا ہے اسے جس قدر اچھلے اس نمبر کی اہمیت کا اندازہ اس امر سے کیجئے کہ اس میں عصمت چغتائی و قرۃ العین حیدر سے لے کر آج تک کی ساری ممتاز افسانہ نگار خواتین کی تخلیقات شامل ہیں۔ پھر چونکہ قدیم سے لے کر عہد جدید تک، یہاں جو کچھ ہے وہ منتخب و منفرد ہے اس لئے ہر صفحہ دامان باغبان و کف گل فروش کی حیثیت رکھتا ہے۔ آپ چاہیں تو اس نمبر کو، خواتین افسانہ نگاروں کے فکر و فنی کمالات کا آئینہ خانہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس لئے کہ آرائش خم و کا کل اور اندیشہ ہائے دور و دراز کے لحاظ سے اس کا ہر افسانہ، افسانہ نگار کے حال اور مستقبل دونوں کی عکاسی کرتا ہے۔

یقین ہے کہ نقش کے دوسرے خصوصی شماروں کی طرح یہ نمبر بھی عام و خاص دونوں میں پسند کیا جائے گا۔ صرف نام کے لحاظ سے نہیں بلکہ کام کی افادیت و نوعیت کے لحاظ سے بھی یہ نمبر اردو صحافت و ادب کی تاریخ میں نقش کا نجر ثابت ہوگا۔

تصنیف - نام گالٹ
ترجمہ - آفتاب احمد

آئین جواں مرداں

قیمت ایک روپیہ پچیس پیسے۔

۹۶

صفحات -

"آئین جواں مرداں" آزاد صحافت کے علمبردار پیٹرز نیجر کی کہانی ہے جسے آفتاب احمد نے اردو میں منتقل کیا ہے۔ ہر چند کہ اس کتاب میں فن صحافت کے سلسلے کے بے شمار اصطلاحی الفاظ استعمال ہوئے ہیں اور اس سبب سے اس کتاب کا اردو ترجمہ کچھ ایسا آسان نہ تھا۔ لیکن مترجم ان مشکلات سے بہ آسانی گذر گیا ہے اور پودے مضمون کو اس سادگی و صفائی سے اردو میں منتقل کر دیا ہے کہ صرف نفس مضمون ہی نہیں بلکہ زبان و بیان کی دل نشینی کے لحاظ سے بھی یہ کتاب بہت دلچسپ ہو گئی ہے۔

نگار پاکستان کا خصوصی شمارہ

ہندی شاعری نمبر

جس میں ہندی شاعری کی مکمل تاریخ اور اس کے تمام ادوار کا بیٹ

تذکرہ موجود ہے۔ اس میں تمام ہندی شعرا کے کلام کا انتخاب ترجمے کے ساتھ درج ہے۔ ساتھ ہی ہندی کے تمام اصناف شعری ان کے موضوعات اور مباحث اور ساتھ اردو شاعری سے تقابل و تبصرہ پر سیر حاصل مقامات ہیں۔ قیمت: ۱۴ روپے

نگار پاکستان - ۳۲ - گارڈن مارکیٹ - کراچی ۷

درسِ انسانیت اخوتِ عامہ کا پہلا اور آخری صحیفہ

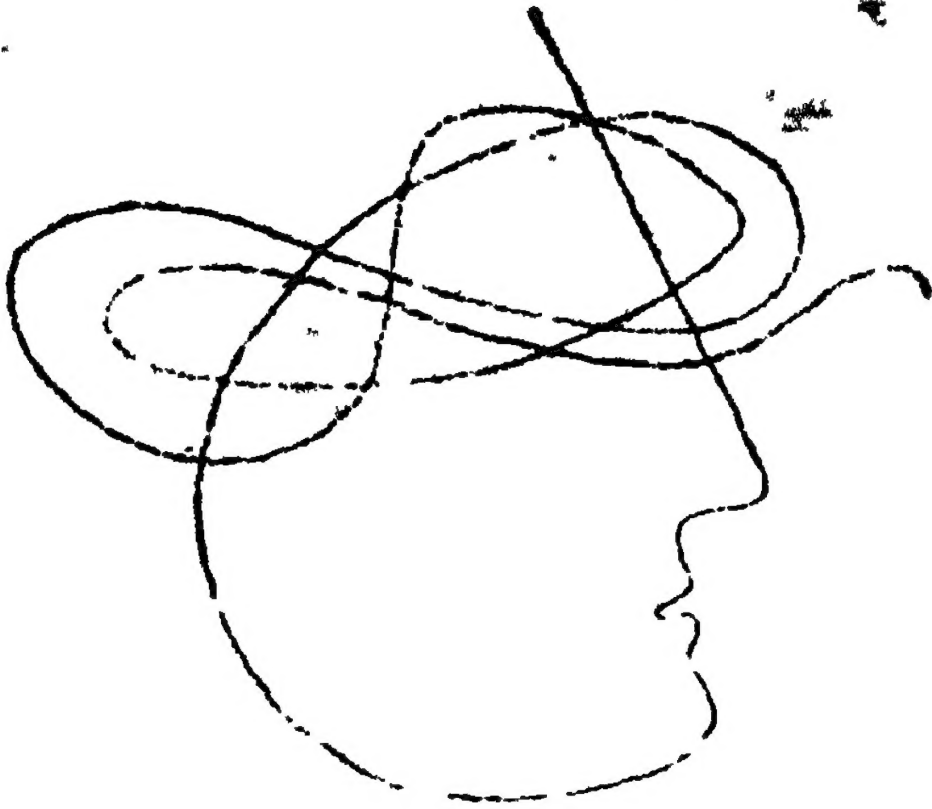
من ویرداں

مذہبی تفریق کو ہمیشہ کے لئے ختم کر دینے والی

انجیلِ انسانیت

مولانا نیاز فتحپوری کی چوالیس سالہ دورِ تصنیف و صحافت کا غیر فانی کارنامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام نوعِ انسانی کو انسانیتِ کبریٰ اور اخوتِ عامہ کے ایک نئے رشتہ سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے اور مذاہب کی تخلیق و دینی عقائد و رسالت کے مفہوم اور کتب مقدسہ پر تاریخی و علمی، اخلاقی اور نفسیاتی نقطہ نظر سے نہایت بلند انشاء اور پُر زور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے۔

ادارہ نگار پاکستان - ۳۲ گارڈن مارکٹ کراچی



خیالِ مسلسل

منصوبوں کی جانچ پڑتال امکانات کا تجزیہ
 صورتِ حال کا جائزہ ہمیں ہمیشہ ہی آپ کی ضرورتوں کو
 بہتر سمجھنے کی فکر رہتی ہے۔ اس طرح ہماری تمام
 کوششوں کا مقصد آپ کے مسئلوں کو بہتر سے بہتر جانچنا اور آپ کو
 سودمند مواقع فراہم کرنا ہے۔
 ملک ترقی کی راہ پر گامزن ہے۔ ترقی کے اس دور میں بینکاری
 کی ضرورت ریاست لا محدود ہیں — ہمیں احساس ہے کہ
 اس میدان میں ہم نے ابھی صرف ابتدائی
 مراحل طے کئے ہیں — اور ابھی بہت کچھ کرنا ہے۔
 اس کا ہمیں مسلسل خیال رہتا ہے۔

UBL یونائیٹڈ بینک لمیٹڈ

